

Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation

SOLFÈGES  
DU *Emet Rean*  
**CONSERVATOIRE**

PAR  
**CHERUBINI**

CATEL, MÉMUL, GOSSEC, LANGLÉ, ETC.

IX<sup>me</sup> LIVRE  
SOLFÈGES POUR **BASSE**  
(BARYTON ou CONTRALTO)

PRIX NET : 10 FRANCS

**NOUVELLE ÉDITION**

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE, D'APRÈS LA BASSE CHIFFRÉE

PAR  
**ÉDOUARD BATISTE**

Professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire

ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE SAINT-EUSTACHE ET DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ CHORALE DU CONSERVATOIRE

Édition populaire du SOLFÈGE DE BASSE, sans accompagnement, net : 3 fr.

PARIS

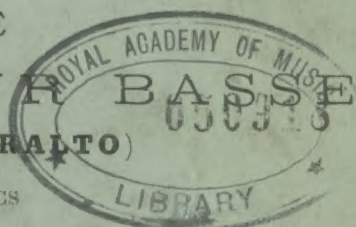
AU MENESTREL, 2 bis, RUE VIVIENNE

HEUGEL & C<sup>ie</sup>

ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour la France et l'Étranger. — Droits de traduction et de reproduction réservés.

47.02  
cher(2)

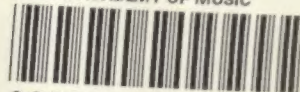




# Royal Academy of Music Library

This work must be returned or renewed  
on or before the last date mentioned below.

ROYAL ACADEMY OF MUSIC



0050918

NOT TRANSFERABLE

ACCESSIONS  
NUMBER

050918

COMPOSER

BATISTE, E.

Voice.  
TITLE

Solfèges du  
Conservatoire.

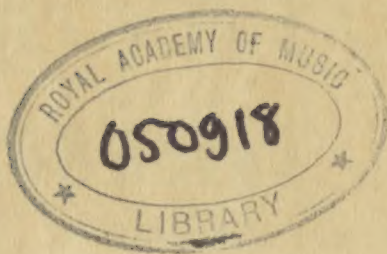
PUBLISHER

Heugel & Cie.

en Paper



47.02





210020



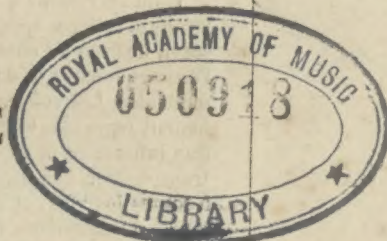
Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation

SOLFÈGES  
DU  
CONSERVATOIRE

PAR  
**CHERUBINI**  
CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, ETC.

IX<sup>e</sup> LIVRE  
**SOLFÈGES POUR BASSE**  
(BARYTON OU CONTRALTO)

PRIX NET : 10 FRANCS



NOUVELLE ÉDITION AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE  
d'après la Basse chiffrée

PAR  
**ÉDOUARD BATISTE**

PROFESSEUR DE SOLFÈGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF AU CONSERVATOIRE  
ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE SAINT-EUSTACHE ET DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ CHORALE DU CONSERVATOIRE

Édition Populaire du SOLFÈGE DE BASSE sans accompagnement, net : 3 fr.

PARIS

AU MÈNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

**HEUGEL et C<sup>ie</sup>**

ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour la France et l'Étranger. — Droits de traduction et de reproduction réservés.

AU MÈNESTREL  
2<sup>BIS</sup> R. Vivienne  
HEUGEL & C<sup>ie</sup>



# SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

DE

CHERUBINI, CATEL, MEHUL, GOSSEC, ETC.

## PRÉFACE DES ÉDITEURS

La création incessante de nouveaux orphéons en France, l'enseignement du chant rendu obligatoire dans nos collèges et déjà si répandu dans nos séminaires et nos couvents, ne pouvaient manquer de motiver une réédition complète des grands solfèges du Conservatoire.

Ces *célèbres Solfèges* sont, avant tout, un cours complet d'exercices et de leçons du meilleur style, écrits en bonne musique, comme nos livres classiques le sont en bon français, et c'est là ce qui les rend indispensables à tous les élèves qui veulent réellement devenir *musiciens*, c'est-à-dire sentir et comprendre la musique. On peut apprendre à épeler, à lire, à écrire par toutes les méthodes, ainsi qu'on arrive à solfier ou à vocaliser par tous les systèmes d'enseignement; mais ce premier travail accompli, il importe de l'appliquer à de belles leçons bien écrites, purement accompagnées, afin d'acquiescer dès le début le goût du beau et du bon. Apprendre la musique avec de bonne musique, c'est lire de bons livres, c'est élever immédiatement son organisation à la hauteur des *classiques*. Ce qui crée tant de mauvais musiciens, c'est la mauvaise musique dont on se sert trop volontiers pour l'enseignement du chant et du piano. Étudiez sur des solfèges bien écrits, si simples qu'ils soient, un bon sentiment musical ne tardera pas à se former en vous. Ne travaillez, au contraire, que sur de la musique légère, et, quelque habile lecteur que vous puissiez devenir, vous risquez fort de n'être jamais qu'un médiocre musicien.

Voilà les raisons qui nous ont fait entreprendre une réédition si complète de toute la collection des exercices, leçons et solfèges spécialement composés par des maîtres tels que CHERUBINI, MEHUL, CATEL, GOSSEC, etc., pour servir de base à l'enseignement de la musique au Conservatoire. De pareils ouvrages ne sauraient disparaître de l'enseignement; ils en doivent rester les livres classiques, car ils s'appliquent à tous les systèmes, à toutes les méthodes. Les voici, d'ailleurs, améliorés et reproduits en deux éditions : l'une, grand format, *textuelle*, fidèlement regravée, telle qu'elle existait dans l'origine, avec la basse chiffrée; l'autre, format partition in-8°, rendue infiniment plus pratique par l'exacte réalisation en toutes notes des basses chiffrées pour piano ou orgue, la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, l'addition de notes-facilité, qui en permettent l'exécution à toutes les voix, enfin par la suppression rendue possible, harmoniquement et mélodiquement, de certains passages du deuxième livre, trop fatigants pour les jeunes voix. Ces notables améliorations ont été accomplies sans aucune altération du texte par M. Éd. BATISTE, professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire, et l'accompagnateur, pendant vingt ans, des examens et des concours présidés par MM. CHERUBINI et AUBER. — M. Éd. BATISTE a donc les vraies traditions de ces solfèges, dont il a su respecter l'ordre tonal primitif (lequel a sa raison d'être), tout en reclassant et en transcrivant un assez grand nombre de leçons sur les clefs de *sol* et de *fa*, généralement usitées de nos jours, même pour nos partitions de grand opéra, réduites au piano.

Toutefois dans un 6<sup>e</sup> volume in-8°, tout spécial, comme aussi dans les éditions grand format des *Solfèges du Conservatoire*, éditions améliorées mais conservées dans leur intégrité, les élèves trouveront, avec tous ses développements, l'étude des clefs d'*ut*, que les derniers solfèges de CHERUBINI, à changements de clefs, viennent compléter d'une manière si magistrale. Ces derniers solfèges de CHERUBINI comprennent, en deux volumes (les 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> de la collection des solfèges du Conservatoire), toutes les admirables leçons écrites par l'illustre professeur-compositeur comme leçons préparatoires et de concours, dans tous les tons majeurs et mineurs, sur toutes les clefs et à changements de clefs. Ces deux volumes sont publiés en grand format avec la basse chiffrée, et en format in-8° avec accompagnement de piano ou orgue, par M. Éd. BATISTE, qui a de plus réuni en un seul volume in-8° (le 10<sup>e</sup> de la collection) toutes les leçons célèbres des 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> livres transcrites pour mezzo-soprano ou ténor grave sur la seule clef de sol, avec accompagnement de piano ou orgue. — Le 10<sup>e</sup> volume des Solfèges du Conservatoire, ainsi que les 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup>, consacrés aux plus célèbres leçons des Solfèges d'Italie, sont non-seulement d'incomparables solfèges, mais aussi de précieux recueils de vocalises applicables au plus grand nombre de voix.

Puis il dépendra toujours du professeur de faire telles ou telles transpositions, selon la voix et les dispositions particulières de l'élève, comme il dépend aussi du professeur de préparer l'élève, par la méthode de ses préférences, à l'étude des *Grands Solfèges du Conservatoire*. C'est dans ce but que M. ÉDOUARD BATISTE a écrit, pour les institutions dans lesquelles il professe et pour ses élèves de la *Société chorale du Conservatoire*, un *Petit Solfège préparatoire, théorique et pratique*, renfermant cent leçons mélodiques et progressives, précédées d'une exposition sommaire des principes de la musique et accompagnées de cinquante *tableaux-types, résumant toutes les difficultés élémentaires*, vocales ou rythmiques de la lecture musicale. M. ÉDOUARD BATISTE a aussi publié, comme introduction aux Grands Solfèges du Conservatoire (5<sup>e</sup> livre) et aux *Traité d'Harmonie*, d'accompagnement et de contre-point de CATEL, DOUBLEN et CHERUBINI, un *petit Solfège harmonique* divisé en trois livres et résumant pratiquement et théoriquement, par des exemples et des leçons à 2, 3 et 4 voix, tous les premiers éléments de l'harmonie.

Ces *Petits Solfèges* mélodique et harmonique ne sont pas le couronnement de l'édifice, bien au contraire, mais ils sont la véritable clef des *Solfèges du Conservatoire*, auxquels ils serviront de très-utile introduction, aussi nous empressons-nous de les signaler aux professeurs et aux élèves.

J. L. HEUGEL.



## INSTRUCTION PRÉLIMINAIRE

(De l'édition primitive des Solfèges du Conservatoire)

### POUR LE DÉVELOPPEMENT ET LA CONSERVATION DE LA VOIX



Nous avons placé en tête des solfèges du Conservatoire, comme premier livre, les principes élémentaires de la musique. Ces principes sont nécessaires à ceux qui ignorent entièrement cet art, et qui veulent le connaître (1).

L'instruction que nous donnons ici, et qui concerne spécialement les professeurs de solfège, leur trace la méthode qu'ils doivent suivre pour obtenir des résultats heureux dans la partie de l'enseignement qui leur est confiée. Il ne faut pas que ces professeurs se bornent à enseigner les principes de la musique. Ce n'est point assez que les élèves sachent lire et solfier couramment toutes sortes de solfèges. S'il est important d'en faire, par ce moyen, des musiciens, il ne l'est pas moins de cultiver de bonne heure leurs dispositions naturelles, afin qu'un jour ils puissent être de bons chanteurs, ou jouer avec sentiment et goût d'un instrument quelconque, si la nature leur a refusé la voix.

En musique, les instruments chantent comme les voix. Les moyens seuls diffèrent; mais l'accent musical se trouve toujours chez l'artiste habile qui chante avec la voix ou le violon, avec le basson ou le hautbois. Supposons qu'une partie des élèves se destine au chant, et l'autre aux instruments. Si les chanteurs ont une bonne voix, si ceux qui jouent des instruments en ont une

mauvaise ou une médiocre, il faut, qu'animé du même zèle et s'intéressant également à tous ses élèves, le professeur de solfège empêche, par ses instructions, les bonnes voix de se gâter, et les voix défectueuses de devenir plus mauvaises encore; mais surtout il doit donner indistinctement à tous les principes de goût, d'élégance et de grâce dont le style se compose, et d'où résulte l'accent musical.

C'est pendant les leçons du solfège, cette première étude de la musique, qu'on doit ébaucher le talent d'un élève, afin de le préparer à recevoir les dernières instructions qui viendront le perfectionner. Dès que l'élève aura surmonté les premières difficultés de l'école, il faudra le diriger d'après la méthode que nous allons indiquer. Si un élève, à qui la nature a accordé de l'intelligence, ne montre que peu de talent au sortir de l'école, c'est la faute du professeur de solfège. Toutes les difficultés et imperfections possibles ne doivent pas rebuter celui-ci, ni vaincre sa patience, ni éteindre l'amour-propre légitime qui naît en lui de l'intérêt qu'il prend à ses élèves et aux progrès qu'il leur verra faire, si dans son enseignement il suit la méthode qu'on va tracer.

1. Lorsque les élèves solfient ou vocalisent, il faut, par une attention continuelle, leur faire toujours émettre le volume entier de la voix, en les empêchant constamment de crier et d'attaquer les sons par saccades.

2. Il est important de choisir les solfèges qui conviennent à la voix de chacun, c'est-à-dire d'éviter qu'ils soient trop hauts pour les voix bornées à l'aigu, ou trop bas pour les voix limitées au grave; mais comme on ne doit pas les exercer toujours sur les mêmes leçons, il sera nécessaire de transposer de temps en temps celles

(1) Ce premier livre des *Solfèges du Conservatoire*, exclusivement consacré aux principes de musique, se trouve aujourd'hui remplacé ou complété par un *Petit Solfège théorique et pratique*, qui renferme tous les principes présentés d'une manière plus élémentaire et appliqués aux plus jeunes voix, au moyen de cent petites leçons progressives, précédées de 30 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de la lecture musicale. Cette indispensable introduction aux solfèges du Conservatoire est due à M. ÉDOUARD BATISTE, professeur de solfège individuel et collectif au Conservatoire, et directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.



dont la mélodie dépasserait l'étendue de leur voix (1).

3. Dès que l'élève commence à se fatiguer, il faut qu'il cesse de chanter, de crainte que l'épuisement de ses forces ne nuise à ses moyens. On peut alors le faire solfier en nommant simplement les notes, mais toujours en mesure. On ne saurait assez recommander aux élèves de pratiquer chez eux cette manière de solfier, qui, d'ailleurs, est favorable au moment de la mue; à cette époque, les élèves ne doivent former aucun son (2).

4. Il est essentiel d'accoutumer de bonne heure un élève à distinguer si le son qu'il entonne est trop haut ou trop bas, et de lui laisser, autant qu'il est possible, le soin de se corriger lui-même. Cette méthode est propre à former l'oreille.

5. Il faut faire sans cesse attention à ce que l'élève, en solfiant, articule et prononce distinctement chaque note. Ce soin ne sera pas perdu pour lui. L'articulation, l'exacte prononciation des notes assure la prononciation des paroles, si nécessaire au chanteur, si agréable à ceux qui l'écourent.

6. Le maître doit former le goût de tous ses élèves, cultiver leurs voix, surtout la voix de ceux qui se destinent au chant. On leur donnera pour cela un aperçu de la manière d'employer la voix à l'égard d'un son prolongé autant et plus que la durée d'une mesure. On les fera chanter avec grâce, en liant légèrement les sons entre eux par ce qu'on appelle *PORT DE VOIX*, mais sans affectation, et d'une manière qui ne soit pas trainante. On leur enseignera, autant qu'il sera possible, tous les agréments du chant qui se rencontreront dans les solfèges. Enfin on leur apprendra à phraser le chant et à nuancer les phrases.

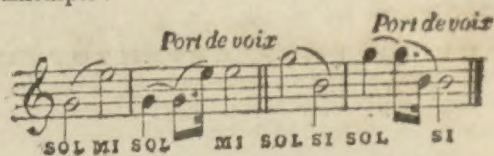
7. Dans le son prolongé, on doit émettre la voix très-faiblement, en augmenter le volume par degrés jusqu'à la moitié de la valeur de la note, et le diminuer ensuite progressivement, de manière qu'à la fin il se trouve aussi faible qu'au commencement.

8. Quant aux moyens de porter les sons, c'est-à-dire de les lier ensemble, il faut, à l'égard de

ceux qui montent ou descendent par degrés conjoints, ne jamais faire taire la voix en passant d'un son à un autre, à moins qu'il ne soit indiqué que les sons doivent être détachés.

Pour ceux qui montent ou descendent par intervalles, il faut entre eux une liaison fort légère, et qui anticipe, en quelque sorte, la note à laquelle on veut arriver.

Exemple :



Le MI double croche, dans la mesure où se trouve le port de voix, doit être détaché du MI blanche qui suit, et à peine articulé. Ce premier MI doit être prononcé sous le nom de SOL. La même remarque a lieu pour le second exemple.

9. De tous les agréments du chant, celui qui est le plus à la portée de l'élève, c'est LA PETITE NOTE sur laquelle nous allons particulièrement fixer son attention. Les autres agréments demandent une étude à part, trop difficile, et prématurée pour des commençants. Toutefois, nous le répétons, il faut que les élèves exécutent aussi bien qu'ils le pourront, sans forcer leurs moyens, tous les agréments indiqués dans les solfèges.

10. Pour bien exécuter la petite note, on doit appuyer la voix, mais sans affectation. Lorsqu'elle est préparée, elle prend la moitié de la valeur de la note à laquelle elle est ajoutée. Dans le cas contraire, elle vaut moins que cette moitié. Elle est préparée quand la note qui la précède est à l'unisson avec elle. La distance de la petite note, lorsqu'elle est au-dessus de la grande, est tantôt d'un ton, tantôt d'un demi-ton. Mais lorsque la petite note est en dessous, sa distance de la suivante est ordinairement d'un demi-ton. Cette remarque est essentielle pour les élèves qui feraient la petite note sans qu'elle fût indiquée.

11. Quoique les agréments du chant soient composés de petites notes, écrites ou supposées, et que l'on ajoute à la mesure, ils n'en augmentent pas la durée totale. Ainsi la valeur de chaque note, ajoutée comme ornement, est prise aux dépens de celle qui précède ou de celle qui suit, sans que la mesure doive jamais en être altérée. Il n'en est pas moins vrai que l'exécution de ces agréments doit participer du caractère du mouvement du morceau. Ainsi, dans un ADAGIO, un LARGO, un CANTABILE, ces agréments doivent être articulés avec la lenteur propre au caractère de ces mouvements, et il ne serait pas convenable de passer rapidement les petites notes ajoutées, comme il ne faudrait pas, même en conservant la mesure, exécuter ces mêmes notes avec lenteur.

(1) C'est donc bien et dûment autorisés que nous avons agi. En effet, dans les nouvelles éditions in-8° des *Solfèges du Conservatoire*, non-seulement M. ÉDOUARD BATISTE, l'accompagnateur habituel des examens et concours de solfège présidés par Cherubini, a réalisé, d'après la tradition, les basses chiffrées pour piano ou orgue; mais il a transposé les leçons trop aiguës ou trop graves, indiqué de doubles notes pour les jeunes voix, et même placé de distance en distance, dans les premières leçons, des lettres A, B, prédisant les passages où les voix trop courtes peuvent et doivent cesser de chanter. De plus, nous l'répétons, le *Petit Solfège théorique et pratique*, de M. Édouard Batiste, est écrit en vue des plus jeunes voix.

(2) Les trois articles précédents renferment ce qui est nécessaire pour la conservation de la voix. C'est assez faire sentir aux professeurs la nécessité d'observer scrupuleusement ce qu'ils prescrivent.



et mollesse dans les mouvements vifs de l'ALLEGRO ou du PRESTO (1).

12. Lorsqu'on solfie, chaque agrément que l'on rencontre doit être vocalisé ou articulé avec le seul nom de la note à laquelle il est annexé. Il ne faut ajouter aucun agrément, surtout point de port de voix, à la note qui commence une leçon, ni à toute autre note précédée de silences.

13. Relativement aux phrases de chant, et à la manière de les nuancer, il faut, avant tout, éviter de respirer souvent. Il est donc important d'habituer les élèves à commencer et à terminer une phrase avec une ou deux respirations; mais si l'on en rencontre qui excèdent les forces de l'élève, il faut alors que le maître indique l'endroit de la phrase où il y a une chute d'harmonie ou de mélodie; c'est là que le chanteur doit respirer (2).

• 14. Pour nuancer les phrases de chant, et leur donner du style et de la tournure, il est essentiel de marquer les temps forts de la mesure sur lesquels tombent toujours les bonnes notes d'un accord; une loi du chant, qui sert précisément à prêter du goût et de l'accent à la mélodie, enjoint de donner généralement aux sons qui montent plus de force qu'à ceux qui descendent, de manière que si l'on a à parcourir une progression plus ou moins longue de sons ascendants, l'inten-

sité de la voix aille en augmentant de proche en proche, sans pourtant *crier*, si ces sons se dirigent vers l'aigu. Il faut de même diminuer la force des sons dans une progression descendante, sans cependant éteindre la voix de façon à ce qu'on ne l'entende plus, si cette progression descend beaucoup vers le grave.

15. Il faut accoutumer les élèves à distinguer les phrases, à les bien sentir et à ne pas les hacher. Nous invitons, par conséquent, les maîtres, lorsque les élèves se tromperont, à leur faire recommencer toujours la phrase entière, au lieu de reprendre une ou deux notes avant l'endroit où ils se seront trompés. L'observation de cette règle sert non-seulement à corriger les élèves, mais en même temps à former leur sentiment musical, relativement à l'enchaînement des pensées qui composent les phrases (3).

La méthode que nous venons de tracer n'est qu'un simple aperçu de ce qu'il y a de plus nécessaire, de plus propre à conserver la voix, à la cultiver, et à former le goût. Ces notions élémentaires conviennent également et aux commençants et à ceux qui ont plus de connaissance de l'art.

Tous les professeurs de solfège n'ont pas senti l'importance de ces soins, ou ils ont négligé de s'en occuper; c'est pour cette raison que nous leur avons retracé les principes d'où dépend le succès de l'enseignement. Un professeur trouvera toujours bon qu'on lui rappelle sa responsabilité en lui indiquant une méthode qui la diminue et lui fasse atteindre sûrement le but de travaux qui contribuent aux progrès de l'art même.

Les membres du Comité d'enseignement :

GOSSEC, MÉHUL, CHERUBINI, CATEL.

(1) On trouvera dans les cinquante tableaux-types du *Petit Solfège théorique et pratique*, de M. ÉDOUARD BATISTE, un tableau spécialement consacré aux petites notes dites appoggiatures, simples ou doubles, gruppetti, trilles, etc., etc.; les représentant avec leur effet réel mesuré d'une manière générale mais non absolue. De plus, les professeurs et les élèves, en consultant la petite méthode de chant de M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau, expressément écrite pour les jeunes voix, trouveront là les indications les plus précises sur l'art du chant appliqué au solfège, les exercices les plus élémentaires, et les plus complets cependant, sur le développement progressif et la conservation de la voix.

• (2) Dans le *Petit Solfège théorique et pratique*, destiné par M. ÉDOUARD BATISTE aux plus jeunes voix, les respirations sont indiquées à de plus courts intervalles, afin de ne point fatiguer les enfants. Et le professeur devra faire, dès le début, observer et sentir aux élèves la construction des phrases musicales qui se ponctuent, au moyen de respirations plus ou moins prolongées, tout comme les phrases du discours. Ainsi une phrase musicale de huit mesures, (coupe la plus usitée,) peut se ponctuer le plus souvent par une virgule ou quart de respiration après la deuxième mesure, par un point et virgule ou demi-respiration après la quatrième mesure, par une seconde virgule ou quart de respiration après la sixième mesure, et enfin par un point ou respiration entière après la huitième mesure qui termine la phrase ou l'idée musicale? Et si, après cette huitième mesure, la phrase musicale laissait pressentir le besoin d'un développement immédiat, soit mélodiquement, soit harmoniquement, les deux points trouveraient alors leur place toute naturelle.

(3) C'est ici le cas d'entrer dans quelques considérations importantes sur la construction générale des phrases musicales. Le plus souvent elles se composent de huit ou seize mesures, se divisant de quatre en quatre, et il est à remarquer que, le plus souvent aussi, la première idée musicale exposée dans les quatre ou huit premières mesures, avec un sens plus ou moins suspensif, se reproduit ou se développe comme second membre de la phrase avec un sens complet pour conclure. Cette division de l'idée musicale est ce qu'on appelle, avec raison, le rythme mélodique, et il importe d'en donner l'intelligence et le sentiment aux élèves. Plus tard ils comprendront le rôle important de l'harmonie et des modulations dans le discours musical, et ils sentiront pourquoi, le grand principe d'unité tonale exige qu'un morceau finisse dans le ton qui lui a servi de début.



MÉDAILLE

PREMIÈRE CLASSE

## 50 TABLEAUX-TYPES DE LECTURE MUSICALE

EXPOSITION

1867

## ATLAS DU PETIT SOLFÈGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE, D'ÉDOUARD BATISTE

## INSTRUCTION GÉNÉRALE

Les exercices de mes tableaux, — qui dépassent le nombre de 600, avec un seul accompagnement par tableau de douze exercices, — devront d'abord être étudiés lentement, posément, en s'assurant bien de la justesse d'intonation, et en exigeant que l'intonation se soutienne bien régulièrement, sans s'élever ou s'abaisser pendant la durée de chaque note. Pour obtenir plus sûrement ce résultat, le piano (ou l'orgue), touché par un élève, à défaut du professeur, donnera sous chaque note l'accord indiqué, et toute la sonorité devra être conservée pendant la durée entière de la note. En chantant alternativement, avec et sans accompagnement, chaque exercice, on arrivera à un contrôle plus complet de l'intonation. Mais il faut éviter avec soin d'accompagner, soit au piano, soit au violon, par de simples notes doublant le chant. C'est enlever toute initiative à l'élève et lui fausser la voix d'une manière à peu près certaine, en le privant, de plus, du sentiment de l'harmonie.

Les respirations ont été multipliées dans les exercices des premiers tableaux, mais dès que les élèves le pourront, ils feront bien de les espacer davantage, en supprimant les virgules intermédiaires; ces respirations intermédiaires ne représentant, d'ailleurs, que des quarts de respiration dans le chant mesuré, il faudra donc les prendre sans effort et d'une manière imperceptible à l'oreille.

Chacun de ces exercices ayant pour double but une difficulté vocale et une difficulté rythmique, il sera indispensable de reposer fréquemment la voix de l'élève, en lui faisant battre la mesure et compter les valeurs de notes, sans chanter. Cette étude exclusivement rythmique suivra l'étude purement vocale qui sera préalablement faite de chaque exercice, au moyen d'une baguette conductrice, indiquant les notes à chanter. Les valeurs de ces mêmes notes seront ensuite complétées à haute voix, tantôt par leurs temps, divisions et sous-divisions binaires et ternaires, tantôt par les noms mêmes des notes, articulés *en mesure*, mais sans chanter.

Ce n'est qu'après cette étude isolée, de l'intonation d'abord, de la mesure ensuite, qu'il faudra réunir intonation et rythme, en frappant le temps fort de chaque mesure, soit du pied, soit de la main, ou d'une baguette, ce qui serait plus précis. Et lorsque chaque exercice, pris *isolément*, sera parfaitement su, le professeur devra diviser ses élèves en 2, 3 et 4 sections pour leur faire chanter *simultanément* 2, 3 et 4 exercices du même tableau. Cela les familiarisera avec les différentes combinaisons du rythme et des intervalles, tout en les préparant à l'étude du *Petit Solfège harmonique*, qui n'a été demandé par les éditeurs des *Méthodes du Conservatoire* pour compléter mon *Petit Solfège mélodique* et l'Atlas de mes 50 Tableaux-types de lecture musicale.

Après l'étude isolée et simultanée des douze exercices de chaque tableau, on trouvera, dans mon *Petit Solfège*, des leçons qui fournissent l'application immédiate de ces exercices, et, à côté de ces leçons, un grand nombre d'indications théoriques et pratiques sur la manière de travailler les tableaux et les leçons.

Nous recommandons aux professeurs comme aux élèves l'observation rigoureuse de tous ces avis, en appelant l'expérience du professeur à les compléter. Si le bon professeur fait la bonne méthode d'enseignement, il ne faut point oublier que le bon élève fait aussi le bon professeur. Il faudra surtout ne se point presser d'arriver; c'est le seul moyen d'arriver vite et bien. On ne devra donc passer à un nouveau tableau, à une nouvelle leçon, que lorsque l'élève sera parfaitement maître des exercices précédents, au double point de vue de l'intonation et du rythme.

A l'intention des classes d'ensemble des collèges, des séminaires, des convents, les éditeurs de cet *Atlas du Solfège* font spécialement imprimer des reproductions géantes de ces cinquante tableaux, de manière à permettre à cent élèves réunis leur lecture en commun. (Il importera de faire lire alternativement sur le tableau-géant et sur la petite édition, afin d'accoutumer les élèves, dès le début, à la lecture de la musique usuelle.) Cette étude simultanée, qui donne les plus heureux résultats sous le rapport de l'éducation, et qui développe plus rapidement la justesse d'intonation et le sentiment de la mesure, ne saurait cependant faire négliger l'étude isolée de chaque voix. Que d'élèves, prétendus remarquables dans un cours de solfège, seraient sans mérite réel livrés à eux-mêmes! C'est là ce qui ne doit pas être. Il faut diviser, subdiviser et même *isoier* les élèves, de manière à donner à chacun d'eux une valeur individuelle relative. Les uns reposeront les autres, et ceux qui écoutent bien profiteront même des fautes commises par leurs voisins. Ces examens isolés, ce contrôle incessant des élèves par les élèves eux-mêmes, sont les seules preuves pratiques des résultats obtenus sur chacun dans un cours d'ensemble. Ils tiendront en garde contre les succès trompeurs dont l'enseignement simultané ne fournit que trop de preuves.

ÉDOUARD BATISTE,  
Professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand orgue de Saint-Eustache, Directeur-professeur de la Société chorale du Conservatoire.

N. B. Pour ne point fatiguer les voix et reposer les élèves des exercices pratiques, il faudra les interroger fréquemment sur tous les éléments théoriques de ces cinquante tableaux et des cent leçons du *Petit Solfège*. Il sera également indispensable, non-seulement de leur faire copier et transcrire dans différents tons un certain nombre de ces tableaux et leçons, mais de leur dicter à haute voix, soit en chantant, soit au moyen du piano ou de l'orgue, d'abord de simples intonations, puis des chants mesurés (les leur faisant écrire sous la dictée même). L'écriture musicale par les élèves



[illegible]

est un moyen puissant de faire plus rapidement des chanteurs. Pour précéder et compléter l'étude de mon *Petit Solfège harmonique*, et afin d'inspirer aux élèves le sentiment de l'harmonie, les leçons à deux et à trois voix ne devront pas être négligées ; même au début, après l'étude des premiers tableaux et des premières leçons, Dansebut et comme introduction progressive aux *grands Solfèges d'ensemble* du Conservatoire, les professeurs pourront faire travailler les meilleures pages de recueils élémentaires, tels que les *Concerts de M<sup>me</sup> Robert Mazzi*, la *Bibliothèque chorale*, de Georges Kastner; la *Cantate la pension*, d'André Arnaud; les *Chants du Ciel*, de A. Tays; les *Chants de François Groszart*; la *Institution des prêtres*, les *Fêtes béates* et *Hymnes sacrées*, de Luigi Bonifazi; les *Prophètes*, d'Alfred Brémond; de A. de Pallaut; la *Journee sainte*, de J. Consi; le *Sonnet*, particulièrement les morceaux de la PETITE et GRANDE MAITRISE, qui initieront les élèves à la musique que nos maîtres. Ils trouveront aussi dans *Les chants et pastoraux*, de Luigi Bonifazi, les transcriptions chorales, à trois et à quatre voix, des plus belles œuvres vocales et instrumentales de nos grands maîtres. Cette étude chorale, bien progressivement présentée, sera de plus une excellente préparation à la mise des paroles sous la musique, et à ce sujet le professeur devra exiger l'articulation bien nette, bien précise, de chaque syllabe, sans aucune exagération tonale; c'est-à-dire sans contraction de la bouche, sans sifflement ni gémissement. Il devra exiger aussi de chaque élève au son de voir toujours juste, toujours agréable, dans la force comme dans le *manisismo*, et obtenir les nuances d'ensemble et de détail, de manière à préparer des chanteurs, tout en formant des auteurs.

## MÉDAILLE

# INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

# EXPOSITION

PREMIERE CLASSE

1867

MON PETIT SOLFÈGE MÉLODIQUE

Commencé dans les plus modestes limites, mon *Petit Solfège mélodique* s'est fait grand sans lion perdre, je crois, de ses mérites élémentaires. Chaque leçon, chaque tableau m'a obligé à plus de développements que je ne l'avais d'abord prévu, et c'est aujourd'hui tout un cours de lecture musicale que le *Petit Solfège*. Les professeurs et les élèves ne s'en plaindront pas. Ils y trouveront une introduction plus complète aux admirables *soffes* du Conservatoire, qui ont créé tant de compositeurs, de chanteurs et d'instrumentistes accomplis. C'est pour tenir la seule place de premier livre de ces *soffes*, exclusivement consacré aux principes de musique, que les éditeurs des *Methodes du Conservatoire* m'ont chargé d'écrire ce petit ouvrage, où tous ses principes sont exposés d'une manière plus élémentaire, et appliqués à des leçons et à des tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de l'ordre primaire, mises à la portée des plus jeunes voix.

Après cette étude préalable, les élèves pourront aborder sans difficulté les *Solfèges du Conservatoire*, que je crois avoir rendus infiniment plus pratiques par la réalisation des basses chœurs, pour piano ou orgue, la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, l'adjonction de notes-facilité pour les voix courtes, et enfin par la suppression *ad libitum* de certains passages trop fatigants pour les jeunes voix. De plus, toutes les difficultés de ces grands solfèges sont prévues dans mon *Petit Solfège théorique et pratique*, et je pense les avoir présentées dans un ordre progressif, aussi clair, aussi net, que pouvait l'indiquer une vieille expérience de l'enseignement, sans parti pris pour ou contre tel système, appelant à mon aide, au contraire, tous les éléments nouveaux qui me font hautement constater un progrès.

De mon côté, j'ai l'espoir que les cinquante tableaux-types de mot-petit-solège feront lire en grand pas à la lecture musicale, d'autant plus que ces tableaux s'appliquent aussi bien à l'enseignement collectif qu'à l'enseignement individuel, aux classes de nos lycées et séminaires qu'aux exercices de nos orphéons, et que, par leur utilité essentiellement pratique, ils me paraissent appelés à devenir l'atlas indispensable de tous les solèges comme de toutes les méthodes d'enseignement.

Dans cette prévision, ne m'est-il pas permis d'exposer ici quels peuvent être mes titres à la bienveillance générale que je sollicite en faveur de mes tableaux-types ? Entré comme élève au Conservatoire en 1828, j'y obtins successivement les premiers prix de solfège, d'harmonie, de contrepoint et fugue, d'orgue, et, en 1840, dispense de notre maître si regretté, Halévy, le dixième grand prix de composition musicale, qui fut décerné au professeur agrégé et titulaire de solfège en 1837 et 1839, j'ai été appelé à diriger successivement les classes de solfège individuel et collectif du Conservatoire, où je fus nommé professeur de chant (enseignement simultané) en 1832. Depuis la création de cette classe et la fondation de la Société chorale du Conservatoire, plus de cinq mille élèves ont suivi mes cours et mérité de nombreuses récompenses.

Si je dois insister sur ces titres à la confiance des professeurs, c'est que le choix d'une méthode élémentaire est chose des plus importantes sous l'apparence la moins grave. D'un bon début dépend souvent la vocation et l'avenir des élèves; il importe donc de savoir par qui ce *Petit Suisse* est présenté à l'enseignement, afin de pouvoir apprécier la part de crédit que réellement il mérite. Notre illustre directeur du Conservatoire, M. Auber, en a bien voulu accepter l'hommage, et son non moins illustre prédécesseur avait bien voulu aussi m'agréer comme accompagnateur habituel des examens et des concours du Conservatoire, fonctions que j'ai remplies pendant vingt ans, non-seulement sous la direction de MM. Cherubini et Auber, mais aussi dans les classes de chant de Mme Jarnoreau, de MM. Bordini, Bandonnier, Panzeron, Galli et Kuhn.

Cette laborieuse expérience du professorat et de l'accompagnement explique pourquoi j'ai été appelé par les éditeurs des *Solfèges du Conservatoire* à la rédaction de ces célèbres solfèges, ainsi qu'à la rédaction du *Petit Solfège théorique et pratique*, destiné à leur servir d'indispensable introduction.

Si l'approbation de mes honorables collègues du Conservatoire vient justifier la confiance de mes éditeurs, je serai doublement heureux de pouvoir partager avec eux l'honneur de contribuer, dans notre modeste mais importante sphère, au progrès de l'enseignement de la musique en France.

ED. BAPTISTE.

Professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand orgue de Saint-Eustache Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire,





MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867



Classe 89. — Section de l'Enseignement.

INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

50

TABLEAUX-TYPES RÉSUMANT LES DIFFICULTÉS VOCALES & RHYTHMIQUES

HEUGEL & C<sup>ie</sup>  
ÉDITEURS-Fournisseurs  
DU CONSERVATOIRE  
Net : 400 francs  
(Appareil compris)

AU MÉNESTREL  
2 bis — rue Vivienne — 2 bis  
PARIS  
Net : 400 francs  
(Appareil compris)

ÉDITION GÉANTE

— Breveté s. g. du g. —

POUR LES CLASSES D'ENSEMBLE DES ORPÈONS, LYCÉES, SÉMINAIRES, ETC.

Spécimen de la grosse Note.





DU PETIT SOLFÈGE  
Mélodique

THÉORIQUE ET PRATIQUE DE

ATLAS

ÉDOUARD BATISTE

PROFESSEUR DE SOLFÈGE  
individuel et collectif  
AU CONSERVATOIRE

Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache, Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire  
Cette *reproduction-géante* comprend les 50 TABLEAUX-TYPS de PETIT SOLFÈGE d'ÉDOUARD BATISTE, ainsi que les 7 Tableaux bis et 3 Tableaux consacrés aux accords et aux modulations, total : 60 TABLEAUX, publiés en deux séries ou rouleaux-cartes de 30 Tableaux, se succédant sans interruption : 15 Tableaux au *prima*, 15 Tableaux au *secondo*. — Ces rouleaux-cartes se placent sur deux montants à crémaillères fixés au mur de la classe; ils se développent, au moyen d'une seule manivelle mobile, de haut en bas et de bas en haut (sur une largeur d'un mètre 60 et une hauteur d'un mètre 80). Le troisième rouleau, vide, celui d'en haut, doit être fixé à la hauteur même de chaque Tableau de 12 portées, de manière à en permettre le développement complet. C'est le rouleau de transmission. Voir le dessin-cadre et sa légende. (1)  
Le prix net des 60 Tableaux (avec l'appareil complet) est de 100 francs. — Chaque Tableau séparé est du prix net de 3 francs.  
La Collection complète des 60 Tableaux-Géants est actuellement en vente.

On souscrit AU MÉNÉSTREL, 2 bis, rue Vivienne — HEUGEL et C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire

ET CHEZ TOUS LES ÉDITEURS, MARCHANDS DE MUSIQUE ET LIBRAIRES DE PARIS ET DES DÉPARTEMENTS

LES MÊMES TABLEAUX, FORMAT JÉSUS MUSIQUE, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE, NET : 5 FR.

(Pour les classes de six à dix élèves.)

ÉDITION POPULAIRE A L'USAGE DES ÉLÈVES, FORMAT IN-8°, SANS ACC, NET : 2 FR. 50 CENT.

LE PETIT SOLFÈGE MÉLODIQUE D'ÉD. BATISTE : LE MÊME SOLFÈGE, ÉDITION POPULAIRE  
Avec accompagnement de Piano ou Orgue, net : 8 fr.

Pour paraître prochainement : — PETIT SOLFÈGE HARMONIQUE, à 2, 3 et 4 voix, — par ÉDOUARD BATISTE

LÉGENDE (1)

AA, Deux Montants avec crémaillères pour recevoir les rouleaux, — montants qui se fixent au mur ou sur un cadre de bois au moyen de vis et pattes en fer.  
BB, Rouleaux de service, auxquels s'adapte la manivelle mobile.

Un frein est adapté à l'extrémité de chaque rouleau de service pour en régler et maintenir le mouvement.

CC, Rouleaux en réserve.

DD, Rouleau de transmission.

EE, Manivelle mobile, s'adaptant, à droite ou à gauche, aux arcs des rouleaux



## DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE EN FRANCE

L'introduction réglementaire du chant dans nos lycées et séminaires, l'incessante création d'orphéons dans nos départements, ont donné une telle impulsion à l'enseignement de la musique en France, qu'il n'est pas sans intérêt de reproduire les deux rapports du Comité des études du Conservatoire : le premier concernant la complète réédition des solfèges classiques de Chérubini, Méhul, Catel, Gossec ; le second relatif au petit solfège et aux tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, adaptés comme introduction aux solfèges du Conservatoire. Tous les professeurs (classes réunies) se sont unanimement associés aux termes de ces rapports, en proclamant l'importance absolue de bons solfèges en matière d'enseignement musical.

### CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE, PAR CHÉRUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, ETC.

Le Comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris ne pouvant voir, sans intérêt, la réédition des célèbres Solfèges, qui ont été et restent la base de l'enseignement de la musique dans cette École. Il a donc examiné dans ses moindres détails la nouvelle publication des Solfèges de nos grands maîtres Chérubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., publiée par M. J. L. Henzel, avec le concours de M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, qui fut, pendant longues années, l'accompagnateur des exécutants et des concerts. Les traditions de ces Solfèges classiques étaient familières à M. Édouard Batiste ; il a prouvé dans sa remarquable réalisation, pour piano ou orgue, des basses chiffrées. Ce travail, exécuté avec autant de conscience que de talent, permettra aux élèves comme aux professeurs d'accompagner avec leur voix le chant des Solfèges du Conservatoire, rendus aussi plus pratiques, plus progressifs, au moyen de transpositions et de doubles notes destinées à faciliter l'étude à toutes les voix.

Les meilleures leçons des *Solfèges d'Italie* ont trouvé leur place dans la nouvelle édition des Solfèges du Conservatoire, car l'étude du solfège ne doit point se borner à former des lecteurs ; elle doit aussi préparer des chanteurs, ainsi que le proclament avec tant d'autorité nos illustres maîtres Chérubini, Méhul, Catel et Gossec, dans leur instruction préliminaire pour le développement et la conservation de la voix.

Le Comité des études a remarqué que l'éditeur ne s'était point seulement préoccupé d'une nouvelle et très-correcte reproduction des Solfèges du Conservatoire, mais qu'il avait également porté son attention sur l'adaptation des éditions primitives, sans aucune modification des textes et basses chiffrées. Les jeunes artistes pourront donc comparer les deux éditions et faire une étude approfondie de la base chiffrée, au point de vue de l'harmonie pratique.

En conséquence, le Comité des études approuve et adopte pour les classes la nouvelle reproduction des solfèges du Conservatoire, dont l'éditeur a su conserver et améliorer les éditions primitives.

Signé : AUBER, de l'Institut, Directeur du Conservatoire, Président ;

AMB. THOMAS, de l'Institut, professeur de composition ; H. REBER, de l'Institut, professeur de composition ; GEORGES KASTNER, de l'Institut ; ÉMILE PERIEN, directeur de l'Opéra ; FRANÇOIS RAZN, professeur d'harmonie et d'accompagnement ; F. BENOIST, professeur d'orgue et d'improvisation.

DAUVERNE, PREMIER, J.-B. WICKERLIN.

Le Commissaire impérial, ÉDOUARD MONNAIS.

Le Secrétaire, ALF. DE BRAUCHESNE.

### INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÈGE THÉORIQUE ET PRATIQUE ET TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, DE M. ÉDOUARD BATISTE.

Le comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris a examiné avec intérêt le *Petit Solfège théorique et pratique*, écrit par M. Édouard Batiste, comme introduction aux *Solfèges du Conservatoire*. Ce petit solfège et les tableaux de lecture musicale qui en sont l'atlas indispensable, bien que conçus à l'intention des plus jeunes voix et des classes tout à fait élémentaires, se font remarquer par des exercices et des leçons mélodiques d'une irréprochable facture, par des accompagnements intéressants et purement écrits. Les principes de la musique y sont soigneusement exposés ; les principes de mesure et d'intonation, ainsi que les modulations, sont présentées et définies avec une grande clarté. Toutes les combinaisons rythmiques des différentes mesures se trouvent développées dans les tableaux de M. Édouard Batiste avec un ordre et dans une progression qui témoignent d'une laborieuse et patiente expérience de l'enseignement. Enfin la reproduction (grand format) des tableaux en permettra l'introduction dans les classes d'ensemble des Orphéons, Lycées et Séminaires.

Le comité des études approuve donc, comme introduction aux Solfèges du Conservatoire, le *Petit Solfège et les tableaux de lecture musicale* de M. Édouard Batiste.

(Suivent les signatures ci-dessus.)

Les bons solfèges étant d'une importance absolue en matière d'enseignement musical, les membres de la section de musique de l'Institut et les professeurs au Conservatoire, après avoir examiné la nouvelle édition des solfèges de Chérubini, Catel, Gossec, Méhul, ainsi que le petit solfège et les tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, s'associent unanimement à l'approbation motivée du comité des études du Conservatoire.

Les Membres de la section de musique de l'Institut :

M. CARAFFA. H. BERLIOZ. CH. GOUNOD.

Les Professeurs du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation :

Classes de composition et d'harmonie. — MM. VICTOR MASSE, ELWART, E. GAUTIER, A. SAVARD, J. DUPRATO, M<sup>me</sup> DUFRESNE.

Classes de chant. — MM. CH. BATAILLE, GIULIANI, GROSSET, LAGET, MASSE, PAULIN-LESINASSE, REVAL et VAUTHROT.

Déclamation lyrique. — MM. COUDERC, CH. DUVERNOY, LEVASSIER et MEUKER.

Classes d'ensemble. — MM. JULES COHEN, J. PASDELLOUP. — Étude des rôles. — MM. H. POTIER.

Classes de solfèges. — MM. NOD ALKAN DANHAUSER, ÉMILE DURAND, H. DUVERNOY, ÉMILE GILLETTE, LEBEL, TARIOT, M<sup>me</sup> BARLES, DOUMIC-ST-ANGE, HERSANT, MAUCORPS-DELSUC, MERCIÉ-PORTE, ROULLE et TARPET-LECLERCQ.

Classes instrumentales. — MM. ALARD, ANTHIOME, BAILLOT (René), CHEVILLARD, COKKEN, CROHARÉ, DANCLA (Ch.), DIEPPO, DORUS, FRANCHOMME, HERZ (Henri), KLOST, LABRO, LE COFFEY, MONTASTEL, MYHANS, MASSART, MOIRÉ, EUG. SAUZAY et TRIEBERT ; M<sup>me</sup> FAÏGENC, JOUSSELYN, PHILIPON-ROBERT DE LEST et LYRE RICH.

Classes d'élèves militaires (annexées au Conservatoire.)

MM. ARBAN, FORESTIER, JONAS et AD. SUX.

Ont également approuvé : MM. VICTOR MAGNIEN, MÉHUL, ARG. MOREL, Ed. MOUZAN et BRESSLER, directeurs des succursales du Conservatoire : Lille, Toulouse, Marseille, Metz et Nantes.



# SOLFÈGES CLASSIQUES DU CONSERVATOIRE

CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, ETC.

PETIT SOLFÈGE D'INTRODUCTION ET TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE

HEUGEL ET C<sup>ie</sup>  
ÉDITEURS  
France et Étranger

M. ÉDOUARD BATISTE

DEUX MÉDAILLES  
(1<sup>re</sup> CLASSE)  
Exposition Universelle 1887

(EXTRAITS DU JOURNAL LE MÉNESTREL)

Nous ne pouvons reproduire toutes les approbations qui nous parviennent de Paris et des départements, au sujet de la nouvelle édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc., du *Petit Solfège* et des *Tableaux-Types*, d'Edouard Batiste, destinés à leur servir d'introduction. Toutes ces approbations motivées témoignent de l'impulsion donnée à l'enseignement de la musique par la création incessante de nouveaux orphéons et l'arrêté ministériel qui prescrit l'étude des solfèges dans nos lycées. Chacun comprend aujourd'hui l'importance de bons livres pratiques d'enseignement, et nos meilleurs professeurs s'empressent d'approuver la réimpression de solfèges célèbres rendus infiniment plus pratiques et mis à la portée de toutes les voix. Voici comment s'exprime à cet égard M. Lebel, l'un de nos plus habiles professeurs du Conservatoire :

« C'est avec un vif intérêt que j'ai pris connaissance de la nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*, que je vous remercie de m'avoir envoyée. Les bons ouvrages classiques sont rares, et il serait à souhaiter qu'ils fussent dans toutes les mains ; aussi, en rééditant les excellentes leçons composées par les maîtres célèbres qui nous ont précédés, et dont nous devons nous efforcer de suivre les traces, en les rendant plus pratiques par la réalisation des basses chiffrées, en toutes notes pour piano ou orgue, par la transposition des leçons trop élevées ou trop graves, enfin par les améliorations en tout genre que vous y avez introduites, vous venez de rendre un véritable service à l'art musical sérieux. Quant à la partie qui est spécialement l'œuvre de M. Edouard Batiste, elle est telle que nous devions l'attendre d'un professeur si expérimenté. »

Un autre très-habile collègue de MM. Éd. Batiste et Lebel, au Conservatoire, M. Henry Duvernoy, auteur lui-même de solfèges remarquables et remarqués, nous adresse l'approbation suivante, qui témoigne d'un esprit d'abnégation des plus honorables :

« J'ai reçu l'envoi que vous avez bien voulu me faire de la nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*. Cet important travail, entrepris et mené à bonne fin par mon ancien condisciple et ami, M. Edouard Batiste, a droit à mes sincères éloges, et je les lui accorde de grand cœur et sans réserve. Parfait musicien, harmoniste habile, professeur d'un talent éprouvé et justement apprécié, mon très-honorable collègue avait assurément toutes les qualités requises pour se tirer avec honneur de la tâche difficile qu'il s'était imposée. Le succès a couronné ses louables efforts. Qu'il reçoive donc ici les compliments et les félicitations d'un camarade qui, lui-même, professeur au Conservatoire de Paris depuis vingt-six années et auteur de deux solfèges accueillis avec faveur par tous les Conservatoires de France et de Belgique, sera toujours heureux de voir des artistes sérieux, jaloux de populariser et de

mettre à la portée de tous, les ouvrages des hommes qui ont été et resteront nos meilleurs guides et nos plus purs modèles. »

— M. A. Savard, auteur lui aussi, non-seulement d'excellents principes de musique approuvés par le Conservatoire, mais encore de deux excellents traités d'harmonie et de transposition, adresse également l'approbation que voici à M. Edouard Batiste :

« C'est avec un bien vif intérêt que j'ai pris connaissance de la nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*, à laquelle vous venez d'attacher votre nom ; je n'ai pas vu avec une moindre satisfaction le nouveau *Solfège* et l'*Atlas* dont vous êtes l'auteur, et qui sont destinés à servir d'introduction au premier ouvrage. »

« Recevez mes bien sincères félicitations pour la manière dont vous vous êtes acquitté de la tâche importante et délicate qui vous avait été confiée par les éditeurs du *Ménestrel*. Pour la remplir dignement, il fallait posséder la science musicale, l'expérience de l'enseignement et les traditions des maîtres dont on rééditait les magnifiques leçons : à quel autre que vous pouvait-on mieux s'adresser ? Vous avez tenu ce qu'on était en droit d'attendre : réalisation correcte et élégante de l'harmonie chiffrée, transpositions judicieuses, variantes habilement ménagées pour la commodité des voix restreintes. »

« Quant à votre *Petit Solfège* et à l'*Atlas* qui l'accompagne, on y retrouve l'expérience d'un professeur éprouvé et le talent d'un artiste formé à l'école de maîtres illustres. »

— Les collègues de M. Edouard Batiste au Conservatoire de Paris, MM. Emile Jonas, Emile Durand, Napoléon Alkan, s'empressent tous d'approuver la nouvelle édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, ainsi que le *Petit Solfège* et les cinquante Tableaux d'Edouard Batiste, destinés à leur servir d'introduction.

« Cette nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*, nous écrit M. Emile Jonas, fait revivre l'un des plus beaux monuments de l'art musical. » Voici la lettre qui nous est adressée au même sujet par M. Emile Durand :

« Je ne puis qu'applaudir à l'excellente idée que vous avez eue de rendre possible à tous l'étude des magnifiques *Solfèges du Conservatoire*, en y faisant adapter un accompagnement de piano, et en n'employant pour le chant que les clefs de *sol* et de *fa*, presque exclusivement en usage de nos jours. Il était regrettable que les belles leçons de Cherubini, Catel, Méhul, etc., ne fussent connues que de quelques artistes. En les mettant à la portée des amateurs, vous rendez à la musique un véritable service. Mais il eût été bien fâcheux que l'édition sur toutes les clefs, avec basse chiffrée, fût détruite ; aussi vois-je avec plaisir que vous la conservez intacte, et pour ma part, je vous



en remercie. Le *Petit Solfège* de Batiste atteint parfaitement le but qu'il se propose : *Servir d'introduction aux Solfèges du Conservatoire*. J'y ai remarqué de très-bons exercices d'intonation et de rythme, des leçons bien graduées ; le tout fait dans un ordre excellent. »

— M. F. Bazin, professeur d'harmonie au Conservatoire et directeur de l'Orphéon de Paris (rive gauche), nous adresse aussi les quelques lignes suivantes :

« J'ai reçu votre nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire* que vous avez bien voulu m'adresser. C'est un véritable cadeau dont je vous remercie beaucoup. Ces solfèges sont de petits chefs-d'œuvre. En les popularisant comme vous faites, vous rendez un véritable service à l'enseignement. »

— L'approbation de notre excellent professeur du Conservatoire, F. Lecoupey, se traduit par un fait pratique :

« J'adopte l'édition Batiste pour mes cours de la rue Séguier, où l'enseignement du solfège, si habilement dirigé par M. Augustin Savard, s'adresse à plus de cent cinquante élèves. C'est vous dire, en un mot, toute mon appréciation du *Solfège* d'Edouard Batiste, et de votre nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*. »

— Notre compositeur, M. J.-B. Wekerlin, qui s'occupe aussi beaucoup d'enseignement, et qui fait, à ce titre, partie du Comité des études du Conservatoire, nous adresse également ses félicitations :

« Si je ne vous ai pas encore félicité de votre nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*, c'est que je voulais préalablement parcourir avec attention tous ces volumes. La valeur réelle des solfèges du Conservatoire de France est établie depuis près d'un demi-siècle, il est donc inutile d'insister sur leur mérite musical. Quant au *Petit Solfège* d'Edouard Batiste, les principes (texte) donnés de distance en distance et graduellement sont une disposition infiniment meilleure que celle de la généralité des méthodes où l'on accumule toute la théorie dans les premières pages... qu'on ne lit jamais, ou du moins rarement. M. Batiste, à propos de la mesure à cinq temps, donne des exemples du rythme trois temps et deux temps ; il aurait pu en ajouter en rythme de deux temps et trois temps, rythme neuf et original que je ne me souviens pas d'avoir vu employé ; mais ce n'est pas une raison : il nous est bien permis de faire un petit pas en avant. Si aux 7<sup>me</sup> et 8<sup>me</sup> livres (solfèges à changements de clefs de Cherubini) on pouvait ajouter les leçons que M. Auber a écrites depuis quelques années pour les concours du Conservatoire, ce serait un trésor de plus ; mais le Conservatoire voudra-t-il livrer ces petits chefs-d'œuvre, qui font tous les ans l'admiration du jury et le désespoir des concurrents ?

» Telle quelle, votre édition de solfèges est, sans contredit, la plus complète qui existe, et il n'est pas probable qu'elle soit détrônée de longtemps. Je me suis amusé, amusé est le mot, à chanter au piano quelques-unes de ces charmantes leçons de Cherubini, Méhul et Gossec : c'est à donner envie de recommencer sa carrière musicale. »

— M. J.-J. Masset, professeur de chant au Conservatoire et directeur de l'enseignement de la musique à la Maison impériale de Saint-Denis, nous adresse aussi quelques lignes d'approbation que nous nous empressons de reproduire :

« Je vous prie d'agréer mes remerciements et mes félicitations. Rendre plus populaires les belles leçons de Cherubini avec un accompagnement plus accessible à tous qu'une basse chiffrée, est une heureuse idée. Le *Petit Solfège* de Batiste leur est une excellente introduction. Ses leçons élémentaires sont écrites avec le plus grand soin et dans des bornes vocales qui ne peuvent compromettre l'avenir des chanteurs. Je ne doute pas du succès de votre publication, et je ferai tout ce qui dépendra de moi pour y contribuer. »

— M. Goblin, dont le professorat a laissé de si bons souvenirs au Conservatoire, vient de faire adopter le *Petit Solfège*, d'Edouard Batiste, à sa classe du lycée Saint-Louis.

— M. Félix Clément, l'un de nos musiciens et musicographes distingués, qui dirige l'étude de la musique au collège Stanislas, nous adresse la lettre suivante :

« On ne pouvait rien imaginer de plus utile et de plus opportun que de renouveler nos solfèges et nos méthodes de chant, soit en faisant revivre sous des formes mieux appropriées à nos usages les ouvrages didactiques des maîtres les plus justement honorés, soit en publiant des principes élémentaires et des exercices groupés dans un ordre judicieux, et de nature à rendre plus facile et plus claire la démonstration du professeur. C'était une tâche considérable qui demandait, chez l'éditeur, autant de hardiesse que de persévérance. Ces deux qualités ne vous ont jamais fait défaut, et le succès vous en a récompensé. Celui que vos solfèges vont obtenir sera de tous le plus légitime. M. Batiste s'est acquitté en maître d'un travail dont tous les musiciens s'accorderont à louer la précision, la pureté et la délicatesse. Son *Petit Solfège* produira des lecteurs intrépides, et il est à désirer que toutes les écoles primaires soient dotées des grands tableaux de lecture si heureusement exécutés, et qu'ils remplacent les tableaux noirs qui exigent de la part du professeur un travail fastidieux de préparation dont le temps est pris sur l'heure de la leçon.

» Les solfèges du Conservatoire ont toujours été réputés excellents, mais on les voyait rarement. La vénération dont on les entourait les protégeait contre les excès de la familiarité. Votre publication va faire cesser ce culte trop platonique, et ces belles leçons de Cherubini, de Méhul, de Gossec, de Catel, contribueront à fortifier les études et à améliorer le goût. C'est le monument le plus durable élevé à la mémoire de ces grands écrivains de la musique classique. »

— Nous recevons aussi de M. Nicou-Choron, compositeur et professeur à l'Institution Notre-Dame d'Auteuil, l'approbation motivée que voici :

« J'ai examiné avec beaucoup d'intérêt l'excellente et commode édition que vous venez de faire des *Solfèges du Conservatoire*, et je m'empresse de vous dire qu'elle me satisfait complètement.

» Les transcriptions, les suppressions de notes trop élevées ou trop graves, ramenant les leçons à une étendue commune aux voix ordinaires, ont été de la part de l'éditeur une préoccupation louable.

» L'*Atlas* et le *Petit Solfège* de M. Ed. Batiste étaient une introduction indispensable à l'ouvrage principal, et ce travail, on le voit tout de suite, a été conçu par un maître habile et fort expert dans l'enseignement. Peut-être nos devanciers dans le professorat, si versés dans la pratique de la basse chiffrée, souriraient-ils de nous voir dans l'obligation de renoncer à ce mode d'accompagnement pour y substituer celui écrit en toutes notes ; mais enfin, puisque cette partie de l'art est malheureusement délaissée de nos jours, nous devons encore des éloges à M. Batiste pour les soins qu'il a donnés à cette portion de son travail.

» Je me propose, sans renoncer à la *Méthode concertante* de Choron, à laquelle je suis fort attaché, comme vous devez le penser, de tirer bon parti de votre utile publication dans les classes que je dirige. »

M. Nicou-Choron n'est pas seul à regretter l'usage de la basse chiffrée, mais, à ce sujet, nous ferons remarquer aux musiciens qui veulent approfondir leur art que les deux éditions grand format et petit format des *Solfèges du Conservatoire* leur offrent une étude comparée des plus intéressantes. Dans la grande édition, ils trouveront toutes les leçons avec leurs basses chiffrées, et, dans l'édition in-8°, la réalisation au piano de



ces basses chiffrées. Il en est de même pour les leçons sur clefs d'*ut* transposées en clefs de *sol*, leçons qui font l'objet d'un volume in-8° spécial, réservé à toutes les clefs et aux changements de clefs.

— M<sup>me</sup> Joseph Batta, chargée à la Maison impériale d'Écouen de la direction du chant, confiée à M. J.-J. Masset, à la Maison impériale de Saint-Denis, nous adresse son adhésion pleine et entière, non-seulement aux *Solfèges classiques du Conservatoire*, mais aussi au *Petit Solfège* et à l'*Atlas des 50 Tableaux* d'Edouard Batiste.

— Voici l'adhésion motivée de M. Charles Dancja, chargé de la direction de la musique à l'importante institution de Vaugirard :

« Intéresser l'élève en l'instruisant doit toujours être le but de celui qui se propose d'écrire un solfège, une méthode ou un ouvrage quelconque destiné à l'enseignement. Ce petit préambule me mène tout naturellement à dire que je trouve les solfèges que vous avez bien voulu m'adresser, instructifs et intéressants, et appelés indubitablement à rendre d'utiles services aux élèves, à ceux surtout qui voudront enfin comprendre qu'il faut commencer l'étude de la musique par le solfège, qui est la meilleure base d'une bonne éducation musicale. Les belles leçons de Cherubini, de Méhul, de Gossec et de Catel, ne manqueront pas de donner à l'élève le goût le plus pur et le plus élevé. Je vais annoncer votre publication à mon excellente sœur, la pianiste si distinguée qui occupe à Tarbes une position importante et comme virtuose et comme professeur. »

— Un amateur-artiste dans toute l'acception du mot, M. Edouard Rodrigues, l'un des membres actifs et dévoués de la commission municipale, fondée par M. le préfet de la Seine pour le progrès de l'enseignement dans les classes de l'Orphéon de Paris, nous adresse son approbation ainsi motivée : « J'ai parcouru avec un très-vif intérêt les ouvrages que vous m'avez envoyés. C'est une bonne et louable entreprise que la reproduction de nos *Solfèges du Conservatoire*. C'est un service rendu aux élèves que de leur présenter, avec un accompagnement tout fait, des leçons mises à la portée des voix actuelles, car, ou il faut reconnaître que la manière d'exercer les voix s'est modifiée, ou il faudrait avouer que nos plus grands maîtres, — Cherubini, Italien de naissance et d'étude cependant, — se laissaient aller à demander aux voix plus qu'elles ne pouvaient donner.

« J'approuve de tout mon cœur le second alinéa de votre préface et je proclame bien haut avec vous que ce n'est pas la musique qu'il faut apprendre, mais la bonne musique, et j'ajouterais peut-être, si je ne craignais de faire tort à quelques-uns de vos confrères, que plutôt que d'apprendre la mauvaise musique, il vaudrait mieux ne pas l'apprendre du tout. »

Nous ajouterons à cette approbation d'un musicien essentiellement pratique, bien qu'amateur, que la commission municipale d'enseignement de la musique a décidé que 400 volumes des *Solfèges du Conservatoire* seraient donnés en prix, cette année 1866, aux élèves des classes de l'Orphéon. M. Gounod, l'ancien directeur de l'Orphéon de Paris, ainsi que MM. F. Bazin et Pasdeloup, les nouveaux directeurs (rive gauche et rive droite), font partie de cette commission qui témoigne, par des faits, on le voit, de sa résolution formelle de diriger l'enseignement populaire de la musique dans les sentiers classiques.

— M<sup>me</sup> Dufresne, professeur d'harmonie au Conservatoire et l'accompagnatrice en titre des concours des classes de solfège, nous adresse l'approbation suivante :

« J'ai parcouru avec le plus vif intérêt votre nouvelle et remarquable édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, mis à la portée de tous. L'accompagne-

ment pour orgue ou piano offre, selon moi, un grand avantage aux jeunes professeurs, pour lesquels la réalisation prompte et correcte de la basse chiffrée est toujours une grande difficulté, quand elle n'est pas un obstacle.

« Faire l'analyse du consciencieux travail de M. Edouard Batiste, et lui adresser les éloges qu'il mérite, serait, monsieur, vous redire ce que mes collègues vous ont si bien exprimé. J'ajouterai seulement qu'après avoir pris connaissance du nouveau *Solfège théorique et pratique* de M. Edouard Batiste, ainsi que des tableaux contenant le développement de chaque difficulté, je crois rendre à mon tour un véritable service à l'enseignement en adoptant exclusivement cet excellent ouvrage pour mes cours de solfège particuliers, ainsi que pour ceux que je dirige au couvent des Dames de Sainte-Clotilde. »

— Voici l'attestation de M<sup>me</sup> Maucorps-Delsuc, l'un des excellents professeurs agrégés de Solfège au Conservatoire :

« Recevez mes remerciements avec mes félicitations pour cette précieuse *Collection des Solfèges* de nos grands maîtres, que vous avez eu l'excellente pensée de mettre à la portée de tous.

« Leur impression est excellente aussi, et la beauté des caractères est une amélioration qui sera appréciée des lecteurs.

« Veuillez féliciter M. Batiste de son consciencieux travail, et tout particulièrement sur la partie de son *Petit Solfège* qui traite des modulations; la façon tout élémentaire, dont il présente cette difficulté de l'art musical sera vivement appréciée, et, pour ma part, je le remercie d'avoir songé à consacrer quelques leçons à cette partie si importante de l'enseignement. »

— M<sup>me</sup> Tarpel-Leclercq, l'un de nos bons professeurs du Conservatoire, nous adresse également sa lettre d'approbation, qui se termine ainsi :

« C'était une tâche difficile, dont s'est acquitté M. Edouard Batiste en maître habile et en professeur consciencieux; aussi le succès n'est pas douteux; juste récompense d'un travail opiniâtre. »

— M<sup>me</sup> C. Doumic-Saint-Ange, professeur au Conservatoire, approuve en ces termes la nouvelle édition des *Solfèges classiques* de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, etc. :

« Si j'ai tardé à vous remercier du tout aimable envoi de vos solfèges, monsieur, c'est que je voulais les avoir lus et fait lire, afin d'en pouvoir parler avec connaissance de cause. Aujourd'hui, j'ai pu apprécier l'excellent résultat que vous avez obtenu, grâce à toutes les améliorations de cette réimpression. Réduites à une étendue plus accessible aux voix peu formées, rajeunies par les heureux accompagnements de M. Batiste, ces leçons n'ont plus rien d'aride, pas même le format qui, autrefois, sentait l'école et presque le bouquin. Il semble que ce détail soit bien secondaire, et, cependant, il n'est pas douteux que ces gracieux petits volumes, tout semblables à des partitions, ne soient accueillis de bien meilleure grâce par les élèves. J'ai pu m'en convaincre déjà par moi-même; aussi viens-je me joindre, monsieur, aux éloges que vous ont transmis tous les professeurs que vous avez mis à même d'apprécier cette œuvre remarquable. Je vous en renouvelle mes remerciements pour ma part, et vous prie d'agréer l'expression de ma considération la plus distinguée. »

— M<sup>me</sup> Barles, élève de M. Edouard Batiste, aujourd'hui elle-même professeur au Conservatoire, sa collègue M<sup>me</sup> Hersant, et M. Tariot, doyen des professeurs de solfège du Conservatoire, chargé de la classe des internes, nous ont aussi adressé leurs félicitations et leurs remerciements.



— Dans nos départements, dans les succursales du Conservatoire, le même accueil a été fait à la réimpression des *Solfèges classiques* du Conservatoire. Dès sa rentrée en fonctions, M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire de Marseille, a adressé la lettre suivante aux éditeurs des *Solfèges* du Conservatoire : « Recevez, messieurs, mes bien vifs et bien sincères remerciements pour le précieux envoi que vous avez bien voulu faire au Conservatoire de Marseille de votre collection in-8° des *Solfèges du Conservatoire* (de Paris) avec accompagnement de piano ou d'orgue, ainsi que du *Petit Solfège théorique et pratique* et des 50 *Tableaux* de M. Edouard Batiste, professeur de Solfège individuel et collectif du Conservatoire de Paris.

« Vous avez eu une heureuse idée d'entreprendre cette publication avec les nombreuses améliorations qui y ont été introduites. Notre Conservatoire, qui a toujours placé en première ligne dans son enseignement les solfèges classiques de Cherubini, Catel, Méhul, Gossec, ne pouvait manquer d'adopter votre nouvelle édition de ces admirables solfèges, mis à la portée de toutes les voix et rendus infiniment plus pratiques, grâce à la réalisation, pour piano ou orgue, des basses chiffrées si remarquablement transcrites par M. Ed. Batiste; quant au *Petit Solfège* et aux 50 *Tableaux* de ce professeur, ils nous seront très-utiles pour nos classes élémentaires. C'est un complément indispensable de votre publication principale et une excellente introduction aux grands *Solfèges* du Conservatoire. »

— L'honorable directeur du Conservatoire de Lille, M. Victor Magnien, a également adressé la lettre suivante aux éditeurs des *Solfèges* du Conservatoire : « Je m'applaudis d'avoir pu, avant votre envoi, apprécier, à la suite d'un examen sérieux, le *Petit Solfège théorique et pratique* de M. Ed. Batiste, ouvrage que j'adopte, comme on vous l'a dit déjà, pour nos classes de solfège élémentaire, satisfait de pouvoir mettre entre les mains de nos jeunes professeurs un enseignement gradué et rationnel : ces deux qualités, abstraction faite des autres, renferment pour l'auteur un éloge qu'il mérite à plus d'un titre. Je ne félicite pas moins M. Ed. Batiste du travail auquel il s'est livré à l'égard des *Solfèges classiques* du Conservatoire, dont les anciennes éditions sont depuis longtemps entre les mains de nos élèves. Les améliorations et la réalisation pour le piano, des basses chiffrées, ne pourront qu'être favorables aux voix et utiles aux solfégistes-pianistes. »

C'est M. Larsonneur, l'excellent professeur des classes d'adultes, qui a été chargé de l'introduction du *Petit Solfège* et des 50 *Tableaux* d'Edouard Batiste, au Conservatoire de Lille.

— MM. Paul Mériel, directeur du Conservatoire de Toulouse, et Ed. Mouzin, directeur du Conservatoire de Metz, viennent aussi de transmettre leur adhésion pleine et entière à la nouvelle édition des *Solfèges du Conservatoire*, ainsi qu'aux *Petits Solfèges et Tableaux de lecture musicale*, destinés à servir d'introduction aux grands *Solfèges* de Cherubini, Méhul, Catel et Gossec.

Ainsi que les Conservatoires de Lille, Marseille, Toulouse et Metz, l'Ecole de musique communale de Cambrai, le Conservatoire de Strasbourg, directeur M. Hasselmans, et celui de Nantes, directeur M. Bressler, ont aussi adressé leur adhésion pleine et entière aux éditeurs des *Solfèges du Conservatoire*. Voici la lettre d'approbation du directeur du Conservatoire de Nantes :

« J'ai tardé à vous accuser réception de votre envoi de *Solfèges*, parce que je tenais à apprécier par moi-même tout le mérite du travail de M. Ed. Batiste, et je ne puis que le féliciter, par votre entremise, de la bonne graduation qu'il a apportée à son *Cours de Solfège*, des excellentes modifications de tonalité qu'il a fait subir à quelques-unes des leçons des solfèges du Conservatoire, afin d'éviter aux voix toute fatigue, en

fin de l'heureuse réduction des basses chiffrées en accompagnement de piano.

» Je n'hésite pas à adopter, pour les classes de solfège du Conservatoire de Nantes, un ouvrage excellent, que je crois appelé au plus grand succès; et vous prie de recevoir également mes sincères félicitations pour le luxe et la clarté de l'édition. »

— Les maisons religieuses d'éducation accueillent avec le même empressement la nouvelle édition des *Solfèges classiques* du Conservatoire. M. Lecocq, professeur de chant au *Sacré-Cœur* et aux *Oiseaux*, nous adresse la lettre suivante :

« Permettez-moi de joindre mes félicitations à celles qui ne pourront manquer de vous parvenir au sujet de vos nouvelles éditions des *Solfèges du Conservatoire*. Vous avez eu aussi une très-bonne pensée, monsieur, en les faisant précéder d'une première partie théorique, et M. Edouard Batiste, que vous avez choisi pour écrire cette introduction, s'en est acquitté en professeur expérimenté. Tout en limitant à l'accord de septième dominante le chapitre qui traite de l'harmonie, je crois que l'auteur aurait pu amener ses lecteurs à solfier une basse chiffrée sans le secours d'aucune réalisation ou accompagnement : c'est à mon avis un résultat d'une nécessité trop absolue, surtout pour les chanteurs, pour que M. Edouard Batiste ne le tente pas dans une seconde édition, qui ne peut tarder à se produire. »

— M. l'abbé Leroyer, directeur du chant à l'institution ecclésiastique de Combrée, a bien voulu aussi nous adresser son approbation que voici :

« Notre excellent maître de musique, M. Collmann, vient de me mettre sous les yeux le *Petit Solfège théorique et pratique* de M. Ed. Batiste, ainsi que les cinquante tableaux-types que vous lui avez envoyés. J'ai parcouru les deux ouvrages avec le plus vif intérêt. A mon avis, ils méritent les plus vifs éloges. Je n'avais encore rien rencontré qui me parût plus propre à faciliter l'étude de la musique. Je ne suis pas surpris qu'on ait adopté le *Solfège* et les tableaux dans un grand nombre de Conservatoires. Pour mon compte, j'ai la ferme intention de l'adopter aussi pour les cours de chant donnés aux élèves de notre institution. »

— M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, qui se fait un devoir et un plaisir de répandre le goût de la bonne musique dans le midi de la France, nous adresse la lettre suivante, qui témoigne de connaissances toutes spéciales en matière d'enseignement de la musique :

« Veuillez agréer tous mes remerciements de l'important envoi que vous avez eu l'obligeance de me faire des deux jolis volumes du *Petit Solfège théorique et pratique*, avec le bel Atlas qui les accompagnait, de M. Ed. Batiste, professeur au Conservatoire et organiste de Saint-Eustache. Si j'ai tardé un peu de vous en accuser réception, c'est que j'ai voulu, par moi-même, me rendre compte du but, de la portée et des avantages de cette intéressante publication. Il m'a été facile, après examen, de reconnaître combien le *Petit Solfège* de M. Edouard Batiste était la véritable clef des célèbres solfèges du Conservatoire, qui ont produit tant de grands compositeurs et de chanteurs illustres. On y remarque, en effet, l'ordre et la clarté dans la rédaction du texte, une heureuse et habile graduation dans les leçons notées qui servent à l'éclaircir, et un goût pur et sévère dans le choix des exemples. Comme vous en faites très-bien vous-même l'observation, apprendre la musique avec de bonne musique, c'est lire de bons livres. C'est élever immédiatement son organisation à la hauteur des classiques, tandis que ne travailler que sur la musique médiocre ou légère, s'est s'exposer à n'être jamais qu'un médiocre musicien. Ce que je remarque encore dans le *Petit Solfège*, c'est l'accompagnement de piano adapté aux leçons, et surtout les exemples de modulations ou de passages d'un ton dans



un autre, qui parlant aux yeux, font toucher au doigt la marche et le mécanisme de l'harmonie. La même réflexion s'applique aux harmonies de la gamme majeure et de la gamme mineure, et aux intervalles majeurs, mineurs et justes, dont M. Batiste donne également des exemples, de même que pour les intervalles consonnants, attractifs et dissonnants. Ces exemples offrent surtout l'avantage de dégager l'enseignement de la musique de l'empirisme de la routine, en montrant aux yeux en même temps qu'à l'esprit la raison d'être, en un mot, la philosophie de l'art, dans ses principales conditions, la mélodie de l'harmonie. Je ne parle pas de l'ampleur, de l'élégance et de la netteté de l'exécution typographique, qui distinguent toutes les publications du *Ménestrel* et qui brillent particulièrement dans celle-ci.

« C'est vous dire assez qu'à tous égards, je la recommanderai et la propagerai autant qu'il dépendra de moi. Veuillez communiquer ces quelques lignes à l'artiste éminent et si connu qui y a attaché son nom; il a bien mérité d'un art que nous aimons tous, car cet art est aussi noble et aussi moral qu'il est touchant et divin. »

— Les bons solfèges sont d'une telle importance en matière d'enseignement musical que nous n'hésitons pas à publier la nouvelle adhésion que voici, si consciencieusement et si pratiquement motivée, du petit solfège et des tableaux de lecture musicale d'Edouard Batiste. « Dès que j'ai eu pris connaissance du solfège et de l'atlas de M. Edouard Batiste, il m'est arrivé ce qui arrivera probablement à tous les artistes intelligents qui les connaîtront : j'ai été pris du désir de les adopter pour ma classe de la maîtrise. Quinze ans de professorat m'ont mis dans la nécessité de connaître bien des solfèges et méthodes de musique vocale. J'ai essayé six ou sept ouvrages, et j'en étais arrivé à me dire : l'un vaut l'autre; celui-ci a des inconvénients, celui-là en a d'autres, et, en somme, j'avais fini par les mettre tous de côté prenant pour solfège un recueil de motets et de messes où j'établissais un certain ordre méthodique et une progression dans les difficultés. Depuis que j'ai reçu le solfège de M. Batiste, je ne dis plus : l'un vaut l'autre mais ; celui-ci vaut mieux que tous les autres à lui seul. Voici ce qui, selon moi, lui donne une supériorité réelle sur tous ceux que je connais : 1° la combinaison du solfège avec l'atlas, les tableaux de cet atlas préparant toutes les difficultés d'intonation ou de rythme qui se rencontrent dans la leçon du solfège; 2° la valeur musicale de toutes les leçons qui se chantent avec plaisir, car l'on sent qu'une main habile les a écrites, et dans un diapason commode à toutes les voix (de plus, elles ne sont pas d'un rythme tellement compliqué que l'élève ne puisse les retenir après deux ou trois auditions et les chanter de mémoire); 3° enfin les termes clairs et précis de toutes les notions nécessaires pour savoir lire la musique et commencer à chanter. Voilà, en résumé, ce qui me fait préférer à tous les autres le solfège de M. Batiste.

L'ABBÉ PLY,

Maitre de chapelle de la cathédrale de Soissons.

— Le Petit Solfège de M. Edouard Batiste, et ses tableaux de lecture musicale, sont, du reste, chaque jour, l'objet de nouvelles adhésions de la part des professeurs les plus compétents de la France et de l'étranger. Entre toutes celle que nous avons sous les yeux, citons celles d'un musicien pratique qui a fait ses preuves. Voici ce qu'écrit M. Vincent Grégori à M. Edouard Batiste, en date du 2 juin :

« J'ai pu voir, en parcourant votre Solfège, quel talent et quelle habileté y avaient été déployés. J'ai vu bien des solfèges, et j'avoue que le votre est de beaucoup supérieur à tous ceux que j'ai employés jusqu'ici.

Les exercices les plus arides, les plus stériles dans d'autres solfèges, sont rendus mélodieux et harmonieux dans le vôtre.

« Les théories sont émises avec une clarté et une précision si grandes, que l'élève le plus étourdi ne pourra s'empêcher de les comprendre à la première lecture. L'accompagnement des exercices est d'une richesse d'harmonie peu commune, et que je suis à même d'apprécier à sa juste valeur, étant élève d'Asioli et du Conservatoire de Milan, où j'ai eu le premier prix de composition musicale.

« J'ai pu me rendre compte de la combinaison et du rapport de vos tableaux avec le Solfège, et j'ai vu qu'il était difficile de prendre l'un sans l'autre. Aussi ai-je appuyé près de l'administration autant qu'il était en mon pouvoir, et j'espère qu'elle ne reculera pas devant la dépense de cette double bonne acquisition. Quant à moi, désormais je n'enseignerai plus que par votre méthode, et je la répandrai dans toutes les écoles où le solfège sera pratiqué. »

— Un organiste-compositeur de talent, M. Ch. Collin, qui s'est dévoué à l'enseignement de la musique en Bretagne, nous écrit :

« Je vous remercie de m'avoir adressé le *Solfège préparatoire* de M. Batiste : rien n'est mieux fait et mieux combiné pour les jeunes voix que ce travail, qui fait le plus grand honneur à son auteur. L'*Atlas* qui l'accompagne est un complément des plus heureux ; à lui seul il suffirait pour faire d'excellents musiciens et les mettre à même de cultiver avec fruit ces beaux et célèbres solfèges du Conservatoire, qui, grâce à vos soins, vont recevoir une nouvelle consécration du monde artistique. Le succès de ces ouvrages est donc assuré, et, pour ma part, dans ma petite sphère, je me promets bien d'en faire usage et de les faire adopter dans nos maisons d'éducation. »

Ainsi, on le voit, tous les collègues de M. Ed. Batiste, tous les conservatoires de nos départements, les lycées et institutions religieuses, approuvent et adoptent non-seulement la nouvelle édition des *Solfèges classiques du Conservatoire*, mis à la portée de tous, mais aussi le *Petit Solfège mélodique* et l'*Atlas des 50 tableaux* destinés à servir d'introduction à ces grands solfèges. C'est qu'en définitive, et on ne saurait trop le redire, tous ces solfèges, petits et grands, sont applicables à toutes les méthodes d'enseignement. La partie pratique en est remarquable, indispensable à tous les titres ; et n'est-ce point par la pratique de bons solfèges que l'on arrive à faire de bons musiciens ?

Laissons à chacun le soin d'exposer et de professer sa théorie ; c'est surtout en pareille matière que l'on peut dire que tous les chemins mènent, plus ou moins vite, au but proposé ; mais, en fait de musique pratique, il importe de rechercher avant tout les bons solfèges, les bonnes méthodes, offrant aux élèves des exercices et leçons bien gradués, bien écrits, bien accompagnés, groupés et présentés de manière à développer simultanément la voix et le sentiment de la mélodie et de l'harmonie.

En ce qui touche l'harmonie, et comme introduction à tous les traités d'harmonie, le comité des études du Conservatoire vient d'approuver, pour l'étude complémentaire du solfège, le *Petit Solfège harmonique* d'Edouard Batiste, ouvrage conçu sur un nouveau plan essentiellement pratique et destiné à précéder les grands solfèges d'ensemble de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec (5<sup>e</sup> livre). « Le *Petit Solfège harmonique* d'Edouard Batiste est appelé à rendre d'importants services, non-seulement aux classes élémentaires du Conservatoire, mais aussi aux autres écoles et aux orphéons, en initiant les élèves à l'étude logique et raisonnée de la musique chorale qui a pris depuis quelques années, un si grand développement en France. » (Extrait du Rapport du Comité des études).



**N. B.** La belle collection des Solfèges du Conservatoire, format partition in-8°, avec transpositions pour les jeunes voix et la remarquable réduction des basses chiffrées pour piano et orgue, de M. Édouard Batiste, vient de s'enrichir de deux volumes comprenant les leçons choisies des célèbres solfèges d'Italie. Ces leçons, de vrais chefs-d'œuvre, signés : Durante, Hasse, Léo, Mazzoni, Scarlatti, etc., forment deux mélodieux recueils (n° 1, pour baryton ou contralto; n° 2, pour ténor ou soprano), auxquels succède le 6<sup>e</sup> volume des Solfèges du Conservatoire, consacré à l'étude de toutes les clefs. M. Édouard Batiste a réuni, dans ce 6<sup>e</sup> volume, les plus remarquables leçons des quatre premiers livres, écrites sur toutes les clefs et à changements de clefs, avec exercices préliminaires et un tableau général des voix et rapports des différentes voix entre elles. Les basses chiffrées de ces leçons de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec etc., sont également transcrites pour piano et orgue. Ce 6<sup>e</sup> volume, destiné à précéder les derniers Solfèges de Cherubini, est publié en deux éditions in-8°, avec et sans accompagnement, édition populaire à bon marché.

Pour l'étude spéciale des clefs, les artistes trouveront aussi dans la collection des Solfèges du Conservatoire (avec piano ou orgue, comme avec basse chiffrée) les derniers Solfèges de Cherubini, admirables leçons dont il a été fait un volume spécial (clef de sol) pour m.-soprano ou ténor. Aux voix de basse, baryton ou contralto, se recommande le 9<sup>e</sup> livre, composé des plus belles leçons des Solfèges du Conservatoire, avec accompagnement de piano ou orgue, et en édition populaire sans accompagnement.

Annonçons aussi la publication définitive et complète des *Tableaux géants* de lecture musicale, destinés par M. Édouard Batiste, à l'étude des classes d'ensemble, dans nos orphéons, lycées, séminaires et couvents. Déjà, dans les magasins du *Ménestrel*, on peut voir fonctionner l'appareil on ne peut plus simple de cette reproduction géante des 50 TABLEAUX-TYPES du

PETIT SOLFÈGE d'Édouard Batiste, ainsi que de 7 Tableaux bis et 3 Tableaux consacrés aux accords et modulations, total : 60 TABLEAUX, publiés en deux séries ou rouleaux-cartes de 30 Tableaux, se succédant sans interruption : 15 Tableaux au recto, 15 Tableaux au verso. — Ces rouleaux-cartes se placent sur deux montants à crémaillères fixés au mur de la classe; ils se développent au moyen d'une seule manivelle mobile, de haut en bas et de bas en haut (sur une largeur d'un mètre 60 et une hauteur d'un mètre 80). Le troisième rouleau, vide, celui d'en haut, est fixé à la hauteur même de chaque tableau de 12 portées, de manière à en permettre le développement complet. C'est le rouleau de transmission.

Le prix net des 60 TABLEAUX, avec l'appareil complet, est de 400 francs.

On sait que ces précieux Tableaux, formant l'indispensable atlas du Petit Solfège théorique et pratique de M. Édouard Batiste, sont publiés : 1<sup>o</sup> en un recueil format oblong, jésus musique, avec accompagnement de piano ou orgue, pouvant servir aux classes de quatre à dix élèves, au prix net de 3 fr.; 2<sup>o</sup> en petit format oblong, sans accompagnement, édition populaire, au prix réduit de 2 fr. 50 c. De plus, il vient de paraître une deuxième édition populaire du *Petit Solfège mélodique* d'ÉDOUARD BATISTE, divisé en trois livres, du prix net d'un franc, et comprenant les *Tableaux de lecture musicale*; cette édition spéciale est réservée aux élèves des orphéons, lycées et séminaires. Comme on le voit, les éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire ont voulu rendre accessibles à toutes les bourses, comme à toutes les voix, les classiques de la lecture musicale. Ils ont voulu aussi faciliter l'étude du grand Solfège d'ensemble du Conservatoire, et celle des traités d'harmonie et d'accompagnement de CATÉL, DOUÏLEN et CHERUBINI, par la publication d'un *Petit Solfège harmonique* qui en sera la préparation indispensable, ainsi qu'en témoigne le rapport ci-dessous publié du comité des études du Conservatoire.

## CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

### PETIT SOLFÈGE HARMONIQUE

PAR EDOUARD BATISTE

DIVISÉ EN TROIS LIVRES

Le comité des études musicales du Conservatoire, après avoir examiné les trois livres du *Petit Solfège harmonique* d'Édouard Batiste, comprenant : 1<sup>o</sup> 65 exemples harmoniques, avec leur théorie, et 50 exercices-leçons, à 2, 3 et 4 voix égales, sur les différents accords et les premiers éléments de l'harmonie; 2<sup>o</sup> 30 leçons, à 2 et 3 voix égales, sur tous les intervalles majeurs et mineurs, et leurs modifications; 3<sup>o</sup> 25 leçons, à 2 voix égales, dans tous les tons majeurs ou mineurs, mesures simples et composées; approuve cet ouvrage pour l'enseignement complémentaire du solfège. Les élèves y trouveront une excellente préparation aux grands Solfèges d'ensemble de Cherubini, Méhul, Catel Gossec, ainsi qu'à l'étude de l'harmonie, reconnue si indispensable à l'éducation musicale des chanteurs et des instrumentistes.

Le Comité a constaté la bonne facture des leçons, leur harmonie correcte et l'excellence des accompagnements, toutes choses d'une si grande valeur dans l'enseignement de la musique.

Conçu sur un nouveau plan essentiellement pratique et traitant avec lucidité des éléments de l'harmonie, le *Petit Solfège harmonique* de M. Édouard Batiste est appelé à rendre d'importants services, non-seulement aux classes élémentaires du Conservatoire, mais aussi aux autres écoles et aux orphéons, en initiant les élèves à l'étude logique et raisonnée de la musique chorale, qui a pris, depuis quelques années, un si grand développement en France.

Signé : AUBER, de l'Institut, directeur du Conservatoire, président;  
AMBROISE THOMAS et HENRI REBER, de l'Institut, professeurs de composition;  
VICTOR MASSÉ, professeur de composition;  
FRANÇOIS BAZIN, professeur d'harmonie et d'accompagnement;  
P. BENOIST, professeur d'orgue et d'improvisation;  
ÉMILE PERRIN, GEORGE HAINL, DAUVERNE, J.-B. WEKERLIN.

A. DE BEAUPLAN, commissaire impérial.

Le Secrétaire du Conservatoire, DE ALF. BEAUCHÈSNE.



## DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE EN FRANCE

L'introduction réglementaire du chant dans nos lycées et séminaires, l'incessante création d'orphéons dans nos départements, ont donné une telle impulsion à l'enseignement de la musique en France, qu'il n'est pas sans intérêt de reproduire les deux rapports du Comité des études du Conservatoire; le premier concernant la complète réédition des solfèges classiques de Chérubini, Méhul, Catel, Gossec; le second relatif au petit solfège et aux tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, adoptés comme introduction aux solfèges du Conservatoire. Tous les professeurs (classes réunies) se sont unanimement associés aux termes de ces rapports, en proclamant l'importance absolue de bons solfèges en matière d'enseignement musical.

### CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

#### SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE, PAR CHÉRUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, ETC.

Le Comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris ne pouvait voir, sans intérêt, la réédition des célèbres Solfèges, qui ont été et resteront la base de l'enseignement de la musique dans cette École. Il a donc examiné dans ses moindres détails la nouvelle publication des Solfèges de nos grands maîtres CHÉRUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, etc., publiée par M. J. L. Heugel, avec le concours de M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, qui fut, pendant longues années, l'accompagnateur des examens et des concours. Les traditions de ces Solfèges classiques étaient familières à M. Édouard Batiste; il l'a prouvé dans sa remarquable réalisation, pour piano ou orgue, des basses chiffrées. Ce travail, exécuté avec autant de conscience que de talent, permettra aux élèves comme aux professeurs d'accompagner avec leur véritable harmonie les Solfèges du Conservatoire, rendus aussi plus pratiques, plus progressifs, au moyen de transpositions et de doubles notes destinées à en faciliter l'étude à toutes les voix.

Les meilleures leçons des Solfèges d'Italie ont trouvé leur place dans la nouvelle édition des Solfèges du Conservatoire, car l'étude du solfège ne doit point se borner à former des lecteurs; elle doit aussi préparer des chanteurs, ainsi que le proclament avec tant d'autorité nos illustres maîtres CHÉRUBINI, MÉHUL, CATEL et GOSSEC, dans leur instruction préliminaire pour le développement et la conservation de la voix.

Le Comité des études a remarqué que l'éditeur ne s'était point seulement préoccupé d'une nouvelle et très-correcte reproduction des Solfèges du Conservatoire, mais que ses soins s'étaient également portés sur l'amélioration des éditions primitives, sans aucune modification des textes et basses chiffrées. Les jeunes artistes pourront donc comparer les deux éditions et faire une étude approfondie de la basse chiffrée, au point de vue de l'harmonie pratique.

En conséquence, le Comité des études approuve et adopte pour les classes la nouvelle reproduction des solfèges du Conservatoire, dont l'éditeur a su conserver et améliorer les éditions primitives.

Signé : AUBER, de l'Institut, *Directeur du Conservatoire, Président*;

AMB. THOMAS, de l'Institut, professeur de composition; H. REBER, de l'Institut, professeur de composition, GEORGES KASTNER, de l'Institut; ÉMILE PERRIN, directeur de l'Opéra; FRANÇOIS BAZIN, professeur d'harmonie et accompagnement; F. BENOIST, professeur d'orgue et d'improvisation.

DAUVERNÉ, PRUMIER, J.-B. WERLIN.

Le Commissaire impérial, ÉDOUARD MONNAIS.

Le Secrétaire, ALF. DE BEAUCHESNE.

### INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

#### PETIT SOLFÈGE THÉORIQUE ET PRATIQUE ET TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, DE M. ÉDOUARD BATISTE

Le comité des études musicales du Conservatoire Impérial de musique de Paris a examiné avec intérêt le *Petit Solfège théorique et pratique*, écrit par M. Édouard Batiste, comme introduction aux Solfèges du Conservatoire. Ce petit solfège et les tableaux de lecture musicale qui en sont l'atlas indispensable, bien que conçus à l'intention des plus jeunes voix et des classes tout à fait élémentaires, se font remarquer par des exercices et des leçons mélodiques d'une irréprochable facture, par des accompagnements intéressants et purement écrits. Les principes de la musique y sont soigneusement exposés, les gammes majeures et mineures, ainsi que les modulations, sont présentées et définies avec une grande clarté. Toutes les combinaisons rythmiques des différentes mesures se trouvent développées dans les tableaux de M. Édouard Batiste avec un ordre et dans une progression qui témoignent d'une laborieuse et patiente expérience de l'enseignement. Enfin la reproduction (grand format) des tableaux en permettra l'introduction dans les classes d'ensemble des Orphéons, Lycées et Séminaires.

Le comité des études approuve donc, comme introduction aux Solfèges du Conservatoire, le *Petit Solfège et les tableaux de lecture musicale* de M. Édouard Batiste.

(Suivent les signatures ci-dessus.)

Les bons solfèges étant d'une importance absolue en matière d'enseignement musical, les membres de la section de musique de l'Institut et les professeurs au Conservatoire, après avoir examiné la nouvelle édition des solfèges de CHÉRUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, ainsi que le petit solfège et les tableaux de lecture musicale de M. Édouard Batiste, s'associent unanimement à l'approbation motivée du comité des études du Conservatoire.

Les Membres de la section de musique de l'Institut :

M. CARAFFA. H. BERLIOZ. CH. GOUNOD.

Les Professeurs du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation :

Classes de composition et d'harmonie. — MM. VICTOR MASSÉ, ELWART, E. GAUTIER, A. SAVARD, J. DUPRATO, M<sup>me</sup> DUFRESNE.

Classes de chant. — MM. CH. BATAILLE, GIULIANI, GROSSET, LACET, MASSET, PAULIN-LESPINASSE, RÉVIAL et VAUTHROT.

Déclamation lyrique. — MM. COUDERC, CH. DUVERNOY, LEVASSEUR et MOCKER.

Classes d'ensemble. — MM. JULES COHEN, J. PASDELOUP. — Étude des rôles. — MM. H. POTIER.

Classes de solfèges. — MM. N<sup>os</sup> ALKAN DANHAUSER, ÉMILE DURAND, H. DUVERNOY, ÉMILE GILLETTE, LEBEL, FARIOT, M<sup>mes</sup> BAKES, DOMIC-ST-ANGE, HERSANT, MAUCORPS-DELSUC, MERCIÉ-PORTE, ROULLE et TARPET-LECLERCQ.

Classes instrumentales. — MM. ALARD, ANTHIOME, BAILLOT (René), CHEVILLARD, COKKEN, CROHARÉ, DANCLA (Ch.), DIEPPO, DORUS, FRANCHOMME, HERZ (Henri), KLOSÉ, LABRO, LE COUPPEY, MARMONTEL, MATHIAS, MASSART, MOHA, EDO. SAUZAT et TRIÉBERT, M<sup>me</sup> FARRENC, JOUSSELIN, PHILIPPON-ROUCET DE LISLE et ÉMILE RÉTY.

Classes d'élèves militaires (annexées au Conservatoire.)

MM. ARBAN, FORESTIER, JONAS et AD. SAX.

Ont également approuvé : MM. VICTOR MAGNIEN, MÉRIEL, AUG. MOREL, ED. MOUQUIN et BRASLEA, directeurs des succursales du Conservatoire : Lille, Toulouse, Marseille, Metz et Nantes.



# CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

## PETIT SOLFÈGE HARMONIQUE

PAR

ÉDOUARD BATISTE

— DIVISÉ EN TROIS LIVRES —

Le Comité des études musicales du Conservatoire, après avoir examiné les trois livres du *Petit Solfège Harmonique*, d'Edouard Batiste, comprenant : 1° 65 exemples harmoniques, avec leur théorie, et 50 exercices-leçons, à 2, 3 et 4 voix égales, sur les différents accords et les premiers éléments de l'harmonie ; 2° 30 leçons, à 2 et 3 voix égales, sur tous les intervalles majeurs et mineurs, et leurs modifications ; 3° 25 leçons, à 2 voix égales, dans tous les tons majeurs ou mineurs, mesures simples et composées ; approuve cet ouvrage pour l'enseignement complémentaire du solfège. Les élèves y trouveront une excellente préparation aux grands Solfèges d'ensemble de Cherubini, Méhul, Catel, Gossec, ainsi qu'à l'étude de l'harmonie, reconnue si indispensable à l'éducation musicale des chanteurs et des instrumentistes.

Le Comité a constaté la bonne facture des leçons, leur harmonie correcte et l'excellence des accompagnements, toutes choses d'une si grande valeur dans l'enseignement de la musique.

Conçu sur un nouveau plan essentiellement pratique et traitant avec lucidité des éléments de l'harmonie, le *Petit Solfège Harmonique* de M. Edouard Batiste est appelé à rendre d'importants services, non-seulement aux classes élémentaires du Conservatoire, mais aussi aux autres écoles et aux orphéons, en initiant les élèves à l'étude logique et raisonnée de la musique chorale, qui a pris, depuis quelques années, un si grand développement en France.

**Signe :** AUBER, de l'Institut, directeur du Conservatoire, *président* ;  
AMBROISE THOMAS et HENRI REBER, de l'Institut, professeurs de composition ;  
VICTOR MASSÉ, professeur de composition ;  
FRANÇOIS BAZIN, professeur d'harmonie et accompagnement ;  
F. BENOIST, professeur d'orgue et improvisation ;  
ÉMILE PERRIN, GEORGE HAINL, DAUVERNÉ, J.-B. WEKERLIN.

A. DE BEAUPLAN, *commissaire national*.

Le Secrétaire du Conservatoire, ALF. DE BEAUCHESNE.



# SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

## 1<sup>er</sup> LIVRE

INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

### PETIT

## SOLFÈGE THÉORIQUE ET PRATIQUE

PAR ÉDOUARD BATISTE

THÉORIE	Pages.
1 Principes préliminaires.....	1 à 5
2 Étude de la mesure à quatre temps.....	5
3 Des mouvements.....	6
4 Des intervalles.....	6
5 Intervalles de seconde.....	7
6 Mesure à deux temps.....	8
7 Intervalle de tierce.....	9
8 — de quarte.....	11
9 — de quinte.....	14
10 — de sixte.....	16
11 — de septième.....	18
12 — d'octave.....	20
13 — de neuvième.....	22
14 — de dixième.....	24
15 Du point.....	26
16 Du bâton de deux pauses et de quatre pauses.....	26
17 Des signes d'altération.....	29
18 Des tons et demi-tons.....	29
19 Des gammes.....	30
20 Des intervalles et de leurs modifications.....	36
21 Tableau général de tous les intervalles.....	37
22 De la syncope, de la liaison, de la tenue.....	38
23 Des notes détachées.....	39
24 Du point d'orgue.....	39
25 Des triolets.....	43
26 Des mesures.....	43, 49 et 50
27 Des modes.....	51
28 Intervalles distinctifs des modes.....	51
29 Gamme mineure type (1 <sup>re</sup> manière).....	52
30 Gamme mineure modifiée (2 <sup>e</sup> manière).....	52
31 Noms généraux des différents degrés de la gamme.....	53
32 Mesures à trois-huit.....	53
33 Des tons, armure de la clef.....	58 et 59
34 Vocalisation.....	60
35 De la transposition.....	64
36 De la modulation.....	64
37 De la tonalité.....	92
38 De l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur, de l'accord de quarte diminuée, de l'accord de septième de dominante et de la cadence parfaite en majeur, et en mineur.....	92 à 98
39 Des intervalles majeurs, mineurs et justes et des intervalles consonnants, attractifs et dissonnants.....	99
40 Des nuances.....	100
41 De la mesure à six-quatre.....	133
42 Des reprises, du renvoi.....	138 et 139
43 De l'enharmonie.....	166 et 167
44 Des genres.....	167
45 Des tons enharmoniques.....	168
46 Division des voix.....	170
47 Ligne d'octave.....	170
48 De la mesure à cinq temps.....	197
49 Des petites notes, appoggiatures simples et doubles, gruppetti, trilles, etc.....	197
50 Des clefs et de leurs diverses positions.....	198

## CENT LEÇONS MÉLODIQUES

ET PROGRESSIVES

DU PETIT SOLFÈGE D'ÉDOUARD BATISTE

	Pages.
1 Sur l'interv. de seconde et la mesure à 4 temps.....	7
2 — — — — — à 2 — — — — —	8
3 Sur l'interv. de tierce — — — — — à 6 — — — — —	9
4 — — — — — à 3 — — — — —	10
5 Sur l'interv. de quarte — — — — — à 4 — — — — —	11
6 — — — — — à 3 — — — — —	12
7 Sur l'interv. de quinte — — — — — à 4 — — — — —	14
8 — — — — — à 2 — — — — —	14
9 Sur l'interv. de sixte — — — — — à 4 — — — — —	16
10 — — — — — à 2 — — — — —	16
11 Sur l'interv. de septième — — — — — à 4 — — — — —	18
12 — — — — — à 2 — — — — —	19
13 Sur l'interv. d'octave — — — — — à 4 — — — — —	20
14 — — — — — à 2 — — — — —	20
15 Sur l'interv. de neuvième — — — — — à 4 — — — — —	22
16 — — — — — à 2 — — — — —	22
17 Sur l'interv. de dixième — — — — — à 4 — — — — —	24
18 — — — — — à 2 — — — — —	24
19 Sur les notes pointées.....	27
20 — — — — —	28
21 Gamme chromatique ascendante et descendante.....	31
22 Sur les intonations de la gamme chromatique.....	31
23 — — — — —	33
24 — — — — —	34
25 Sur les notes syncopées.....	39
26 — — — — —	41
27 Sur les triolets.....	44
28 — — — — —	46
29 Gamme mineure type.....	52
30 Gamme mineure modifiée.....	52
31 Leçon en la mineur, mesure à trois-quatre.....	53
31 (bis) Même leçon transcrite à trois-huit.....	54
32 Leçon en la mineur, mesure à trois-quatre.....	55
32 (bis) Même leçon transcrite à trois-huit.....	56
33 Exercice sur la similitude des gammes majeures.....	60
34 Exercice sur la similitude des gammes mineures.....	62
35 Modulation d'ut majeur en sol majeur.....	64
36 — — — — — en fa majeur.....	65
37 — — — — — en la mineur.....	66
38 — — — — — en mi mineur.....	66
39 — — — — — en ré mineur.....	67
40 Modulation de la mineur en mi mineur.....	68
41 — — — — — en ré mineur.....	68
42 — — — — — en ut majeur.....	69
43 — — — — — en sol majeur.....	70
44 — — — — — en fa majeur.....	70

### Leçons pour l'analyse des Modulations

45 Leçon en ut majeur à quatre temps.....	71
46 — — — — —	72
47 — — — — —	74
48 — — — — —	77
49 Leçon en la mineur à trois temps.....	79
50 — — — — —	81
51 — — — — —	83
52 — — — — —	84
53 — — — — —	86
54 — — — — —	88
55 Sur l'harmonie de la gamme majeure.....	94
56 — — — — — de la gamme mineure.....	94



	Pages
57 Sur la cadence parfaite en mode majeur.....	97
58 — en mode mineur.....	98

#### Leçons sur les diverses Tonalités et les diverses Mesures

59 En <i>fa</i> majeur, mesure à deux-quatre.....	101
60 — — — — — .....	102
61 — — — — — .....	104
62 En <i>ré</i> mineur, mesure à deux-quatre.....	106
63 — — — — — .....	108
64 — — — — — .....	111
65 En <i>sol</i> majeur, mesure à six-huit.....	114
66 — — — — — .....	116
67 — — — — — .....	118
68 En <i>mi</i> mineur, mesure à six-huit.....	120
69 — — — — — .....	123
70 — — — — — .....	126
71 En <i>si</i> bémol majeur, mesure à deux-deux.....	129
72 En <i>sol</i> mineur, — — — — — .....	132
73 En <i>si</i> bémol majeur, mesure à six-quatre.....	134
74 En <i>sol</i> mineur, — — — — — .....	136
75 En <i>ré</i> majeur, mesure à trois-quatre.....	139
76 — — — — — .....	141
77 En <i>si</i> mineur, — — — — — .....	142
78 En <i>mi</i> bémol majeur, mesure à neuf-huit.....	145
79 En <i>ut</i> mineur, — — — — — .....	147
80 En <i>la</i> majeur, — — — — — .....	148
81 En <i>fa</i> dièse mineur, — — — — — .....	151
82 En <i>la</i> bémol majeur, mesure à trois-huit.....	154
83 En <i>fa</i> mineur, — — — — — .....	156
84 En <i>mi</i> majeur, mesure à quatre-quatre.....	158
85 — — — — — .....	160
86 En <i>ré</i> bémol majeur, mesure à douze-huit.....	162
87 En <i>si</i> majeur, — — — — — .....	164
88 Étude des notes enharmoniques.....	166
89 Leçon en <i>sol</i> bémol majeur, mesure à trois-deux.....	168
90 (bis) Même leçon transcrite en <i>fa</i> dièse majeur..	169

#### Étude de la clef de *Fa* quatrième ligne

90 Exercice (33 <sup>e</sup> leçon transcrite).....	171
91 Exercice (34 <sup>e</sup> leçon transcrite).....	173
92 Leçon en <i>ut</i> majeur à quatre temps.....	175
93 — — — — — .....	176
94 — — — — — à deux-quatre.....	177
95 — — — — — .....	180
96 Leçon en <i>la</i> mineur à trois-quatre.....	182
97 — en <i>ré</i> majeur à deux-quatre.....	185
98 — en <i>ut</i> majeur à deux-deux.....	186
99 — en <i>ré</i> majeur à quatre temps.....	190
100 — en <i>si</i> bémol majeur — .....	194

## ATLAS DES 50 TABLEAUX

### LECTURE MUSICALE

## PETIT SOLFÈGE

D'ÉDOUARD BATISTE

1 Étude de la gamme ascendante d' <i>ut</i> majeur et de la mesure à quatre temps.....	2
2 Gamme descendante et mesure à quatre temps...	3
3 Gamme ascendante et étude des silences.....	4
4 Gamme descendante et étude des silences.....	5
5 Étude de l'unisson et de l'intervalle de seconde en montant, mesure à quatre temps.....	6
6 Étude de l'unisson et de l'intervalle de seconde en descendant, mesure à quatre temps.....	7

	Pages
7 Étude de l'interv. de tierce en montant (4 temps) ..	8
8 — — — — — en descendant, — ..	9
9 — — — — — de quarte en montant, — ..	10
10 — — — — — en descendant, — ..	11
11 — — — — — de quinte en montant, — ..	12
12 — — — — — en descendant, — ..	13
13 — — — — — de sixte en montant, — ..	14
14 — — — — — en descendant, — ..	15
15 Étude de septième en montant et en descendant..	16
16 Étude de l'octave en montant et en descendant..	17
17 Résumé des intervalles simples en montant, mesure à deux temps.....	18
18 Résumé des intervalles simples en descendant, mesure à deux temps.....	19
19 Étude de l'intervalle de neuvième en montant et en descendant, mesure à deux temps.....	20
20 Étude de l'intervalle de dixième en montant et en descendant, mesure à deux temps.....	21
21 Étude des notes pointées et des silences pointés..	22
22 — — — — — .....	23
23 Étude de la gamme chromatique en montant.....	24
24 — — — — — en descendant.....	25
25 Étude des notes syncopées.....	26
26 Étude des triolets.....	27
27 Étude de la mesure à deux-quatre.....	28
28 — — — — — à six-huit.....	29
29 — — — — — à trois-quatre.....	30
30 — — — — — à neuf-huit.....	31
31 — — — — — à quatre-quatre.....	32
32 — — — — — à douze-huit.....	33
33 Étude de la gamme mineure type, en montant et en descendant.....	34
33 (bis) Étude de la gamme mineure modifiée, en montant et en descendant.....	35
34 Étude des intonations difficiles du mode mineur, mesure trois-quatre.....	36
34 (bis) Même tableau que le précédent écrit avec la mesure à trois-huit.....	37
35 Étude comparative de toutes les gammes majeures et mineures.....	38 et 39
36 Étude de la transposition. Exercice en mode majeur.....	40 et 41
37 Étude de la transposition. Exercice en mode mineur.....	42 et 43
38 Étude de la mesure à deux-quatre et de la gamme de <i>fa</i> majeur.....	44
39 Étude de la mesure à deux-quatre et de la gamme de <i>ré</i> mineur.....	45
40 Étude de la mesure à six-huit et de la gamme de <i>sol</i> majeur.....	46
41 Étude de la mesure à six-huit et de la gamme de <i>mi</i> mineur.....	47
42 Étude de la mesure à six-quatre et du ton de <i>si</i> bémol majeur.....	48
43 Étude de la mesure à neuf-huit et du ton de <i>mi</i> bémol majeur.....	49
44 Étude de la mesure à douze-huit et du ton d' <i>ut</i> dièse mineur.....	50
45 Étude de la clef de <i>fa</i> , 4 <sup>e</sup> ligne, gamme ascendante et descendante.....	51
46 Étude de la transposition (36 <sup>e</sup> tableau transcrit en clef de <i>fa</i> 4 <sup>e</sup> ).....	52 et 53
47 Étude de la transposition (37 <sup>e</sup> tableau transcrit en clef de <i>fa</i> 4 <sup>e</sup> ).....	54 et 55
48 Étude de la mesure à cinq temps dite à cinq-quatre.....	56
49 Étude des petites notes, appoggiatures, gruppetti, trilles, etc.....	57
50 Étude du diapason des voix et du rapport des différentes clefs entre elles.....	58
Clavier du piano.....	59



# SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

PAB

CHERUBINI, MÉHUL, CATEL, GOSSEC, LANGLÉ, ETC.

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU D'ORGUE, PAR EDUARD BATISTE

## 2<sup>e</sup> LIVRE EXERCICES ET LEÇONS

	Pages.
1 à 41 Exercices sur les rondes, blanches, noires, croches et valeurs de silences appliqués à l'étude de la gamme d'ut majeur.....	1 à 10
42 à 53 Exercices sur les intervalles.....	10 16
54 Gossec. Résumé des intervalles.....	17
55 Gossec. Leçon en ut majeur sur la mesure à deux temps.....	18
56 Cherubini. Leçon en ut majeur sur la mesure à deux temps.....	19
57 Gossec. Leçon en ut majeur sur la mesure à quatre temps.....	21
58 Gossec. Exercice sur la mesure à deux-quatre	22
59 Gossec. Exercice avec des doubles croches...	24
60 Gossec. Leçon sur les doubles croches et les silences.....	25
61 Gossec. Exercice sur les synopes régulières.	26
62 Gossec. — — brisées.....	27
63 Gossec. Exercice sur les valeurs du point...	28
64 Gossec. Exercice sur les triolets.....	29
65 Gossec. Étude du 1 <sup>er</sup> et du 2 <sup>e</sup> dièse.....	30
66 Gossec. Étude du 1 <sup>er</sup> et du 2 <sup>e</sup> bémol.....	30
67 Gossec. 1 <sup>er</sup> Exercice sur l'intonation du dièse et du bémol.....	30
68 Gossec. 2 <sup>e</sup> Exercice sur l'intonation du dièse et du bémol.....	31
69 Gossec. 3 <sup>e</sup> Exercice sur l'intonation du dièse et du bémol.....	32
70 Gossec. Gamme de la mineur, 1 <sup>re</sup> gamme...	33
71 — — 2 <sup>e</sup> — —	33
72 — — 3 <sup>e</sup> — —	33
73 — — 4 <sup>e</sup> — —	33
74 Gossec. Leçon en la mineur, intonations positives.....	34
75 Gossec. Leçon en la mineur, exercices préparatoires.....	35
76 Gossec. Leçon en la mineur.....	36
77 Cherubini. Exercice en la mineur.....	37
78 Gossec. Leçon sur la gamme de sol majeur...	39
79 Gossec. Exercice en sol majeur.....	40
80 Gossec. Leçon en sol majeur.....	42
81 Gossec. Leçon sur la gamme de mi mineur...	43
82 Langlé. Leçon en mi mineur.....	44
83 Gossec. Leçon sur la gamme de fa majeur...	46
84 Gossec. Exercice en fa majeur.....	47
85 Langlé. Leçon en fa majeur.....	48
86 Gossec. Exercice en fa majeur.....	49
87 Gossec. Leçon en ut majeur.....	52
88 Gossec. Exercice en fa majeur.....	54
89 Gossec. Étude de la clef de fa, 4 <sup>e</sup> ligne.....	57
90 Langlé. Exercice sur la clef de fa.....	57
91 Catel. Contre-point double à la douzième.....	59
92 Gossec. Leçon en ré majeur.....	61
93 Agus. Étude des petites notes.....	63
94 Gossec. Exercice en si bémol majeur.....	66
95 Gossec. Leçon en la majeur.....	68
96 Gossec. Leçon en mi bémol majeur.....	70
97 Gossec. Leçon en si bémol majeur.....	72
98 Gossec. Leçon en ré mineur.....	74
99 Langlé. Leçon en ré majeur.....	76
100 Gossec. Leçon en si mineur.....	79
101 — — — — —	80
102 Cherubini. Leçon en ut mineur.....	82
103 Gossec. Leçon en si bémol mineur.....	83
104 Gossec. Leçon en si bémol et fugue.....	84

## 3<sup>e</sup> LIVRE SOLFÈGES PROGRESSIFS

	Pages.
1 Cherubini. Leçon en ut majeur.....	1
2 Cherubini. Canon à la quinte.....	3
3 Cherubini. Leçon en ut majeur.....	3
4 Cherubini. Fugue en ut majeur.....	7
5 Agus. Leçon en ut majeur.....	10
6 Gossec. Exercice et fugue sur le genre chromatique.....	14
7 Catel. Leçon en la mineur.....	18
8 Cherubini. — — — — —	20
9 Langlé. Fugue d'imitation en sol majeur...	24
10 Gossec. Leçon en sol majeur.....	28
11 Méhul. — — — — —	30
12 Catel. — — — — —	35
13 Gossec. — — — — —	38
14 Gossec. Leçon et fugue en mi mineur.....	41
15 Gossec. Leçon en mi mineur.....	45
16 Agus. Canon à la quarte en dessous, en fa majeur.....	49
17 Langlé. Leçon en fa majeur.....	51
18 Cherubini. — — — — —	53
19 Cherubini. — — — — —	55
20 Langlé. Leçon en ré mineur.....	58
21 Catel. Leçon en ré majeur.....	61
22 Méhul. — — — — —	63
23 Gossec. Leçon en si bémol majeur.....	67
24 Cherubini. — — — — —	69
25 Agus. — — — — —	71
26 Cherubini. — — — — —	76
27 Agus. Fugue à deux sujets.....	80
28 Gossec. Leçon en sol mineur.....	84
29 Cherubini. — — — — —	86
30 Méhul. Leçon en la majeur.....	90
31 Gossec. Leçon en fa dièse mineur.....	92
32 Gossec. — — — — —	96
33 Rigol. — — — — —	98
34 Gossec. Leçon et fugue en mi bémol majeur.	99
35 Cherubini. Contre-point double à la dixième...	101
36 Langlé. Leçon en ut mineur.....	103
37 Cherubini. Leçon en mi majeur.....	105
38 Cherubini. Leçon en ut dièse mineur.....	107
39 Gossec. Fugue en la bémol majeur.....	108
40 Catel. Fugue en la bémol majeur.....	113
41 Cherubini. Leçon en la bémol majeur.....	115
42 Catel. Fugue irrégulière.....	119
43 Cherubini. Fugue en fa mineur.....	122
44 Gossec. Leçon et fugue en fa mineur.....	124
45 Langlé. Leçon en fa mineur.....	127
46 Gossec. Leçon sur les mesures à deux temps et à six-quatre.....	131
47 Catel. Canon à la quinte inférieure.....	134
48 Gossec. Leçon et fugue.....	139
49 Gossec. Leçon en fa mineur.....	142
50 Catel. Leçon en si majeur.....	144
51 Gossec. — — — — —	149
52 Méhul. Leçon en ré bémol majeur.....	152
53 Catel. — — — — —	154
54 Catel. Fugue en ré bémol majeur.....	157
55 Agus. Canon en si bémol mineur.....	160
56 Cherubini. Leçon en fa dièse majeur.....	162
57 Catel. — — — — —	164
58 Langlé. Leçon en sol bémol majeur.....	167
59 Catel. — — — — —	169
60 Cherubini. — — — — —	176
61 Gossec. Leçon en mi bémol mineur.....	178



		Pages
62 Catel.	Clef de <i>fa</i> 4 <sup>e</sup> , canon à l'octave.....	171
63 Langlé.	— leçon en <i>ut</i> majeur.....	177
64 Langlé.	— leçon en <i>ré</i> mineur.....	180
65 Langlé.	— leçon en <i>sol</i> majeur.....	182
66 Catel.	— leçon en <i>fa</i> majeur.....	186
67 Rigot.	Exercice sur la mesure double à quatre-deux.....	189
68 Gossec.	Exercice sur la mesure double à douze-quatre.....	192
69 Langlé.	Exercice sur la mesure double à deux-un.....	194
70 Cherubini.	Exercice sur la mesure double à six-deux.....	196
71 Gossec.	Exercice sur la mesure double à trois-deux.....	198
72 Cherubini.	Exercice sur la mesure double à neuf-quatre.....	200
73 Cherubini.	Canon à l'octave.....	202
74 Catel.	Canon à la quarte.....	204
75 Gossec.	Canon exact à la quinte.....	206
76 Gossec.	Canon à la quarte en dessous.....	208
77 Cherubini.	Canon dit à l'écrevisse.....	210

#### 4° LIVRE

1 Cherubini.	Thème en <i>fa</i> et 57 variations....	1 à 28
2 Cherubini.	Introduction et fugue.....	28
3 Cherubini.	Leçon en <i>fa</i> majeur.....	38
4 Gossec.	Leçon à neuf-seize sur un accompagnement à trois-huit.....	40
5 Catel.	Leçon en <i>ut</i> majeur.....	44
6 Gossec.	Leçon en <i>ré</i> bémol majeur.....	48
7 Cherubini.	Introduction et fugue.....	54
8 Gossec.	Leçon en <i>fa</i> majeur.....	60
9 Cherubini.	Leçon en <i>mi</i> bémol majeur.....	66
10 Cherubini.	Leçon en <i>ut</i> majeur.....	70
10b. Cherubini.	Même leçon renversée.....	71
11 Cherubini.	Leçon sur les diverses mesures.....	72
12 Catel.	Fugue en <i>mi</i> mineur.....	76
13 Cherubini.	Leçon en <i>sol</i> mineur.....	82
14 Cherubini.	Introduction et leçon.....	86
15 Catel.	Leçon en <i>fa</i> mineur.....	96
16 Gossec.	Leçon en <i>la</i> bémol majeur.....	100
17 Catel.	Leçon en <i>ré</i> mineur.....	106
18 Gossec.	Exercice en <i>la</i> bémol majeur.....	110
19 Catel.	Leçon en <i>mi</i> bémol majeur.....	114
20 Cherubini.	Leçon en <i>ut</i> majeur.....	117
21 Cherubini.	Leçon en <i>si</i> bémol majeur.....	120
22 Catel.	Leçon en <i>fa</i> majeur.....	122
23 Langlé.	Leçon en <i>la</i> mineur.....	124
24 Cherubini.	Leçon en <i>fa</i> majeur.....	128
25 Cherubini.	Leçon en <i>mi</i> bémol majeur.....	132
26 Cherubini.	Leçon à quatre temps sur un accompagnement à trois-quatre.....	138
27 Cherubini.	Leçon en <i>ré</i> bémol majeur.....	140
28 Cherubini.	Leçon en <i>sol</i> majeur.....	144
29 Cherubini.	Leçon en <i>fa</i> majeur.....	148
30 Cherubini.	Introduction et leçon.....	151
31 Cherubini.	Canon sans fin.....	160
32 Cherubini.	Leçon sur les gammes chromatiques.....	161
33 Catel.	Thème en <i>si</i> bémol majeur et quatre variations.....	168
34 Cherubini.	Leçon en <i>la</i> bémol majeur.....	170
35 Gossec.	Leçons sur les mesures doubles à deux temps.....	172
36 Catel.	Leçon en <i>sol</i> majeur.....	176
37 Cherubini.	Contre-point double à la douzième.....	181
38 Gossec.	Exercice en <i>la</i> bémol majeur sur diverses mesures.....	184
39 Gossec.	Leçon en <i>ut</i> majeur.....	196
40 Méhul.	Leçon en <i>si</i> bémol majeur.....	204
41 Cherubini.	Fugue en <i>sol</i> majeur.....	206
42 Cherubini.	Clef de <i>fa</i> , leçon en <i>sol</i> majeur.....	210
43 Langlé.	— leçon en <i>fa</i> majeur.....	213
44 Gossec.	— leçon en <i>fa</i> mineur.....	216
45 Cherubini.	— leçon en <i>sol</i> mineur.....	220
46 Cherubini.	Leçon sans barres de mesure.....	222
47 Cherubini.	— — — — —.....	224
48 Catel.	Fugue à cinq temps en <i>si</i> bémol majeur.....	225

#### 5° LIVRE

#### SOLFÈGES A PLUSIEURS VOIX

		Pages.
1 Gossec.	Duo pour deux soprani, en <i>sol</i> majeur.....	1
2 Cherubini.	Duo pour soprano et ténor en <i>la</i> bémol majeur.....	7
3 Catel.	Canon à trois voix, soprano, ténor et basse, en <i>si</i> bémol mineur.....	16
4 Méhul.	Duo pour deux basses-tailles, en <i>si</i> naturel mineur.....	20
5 Cherubini.	Duo pour 1 <sup>er</sup> et 2 <sup>e</sup> soprani, en <i>mi</i> bémol majeur.....	23
6 Cherubini.	Duo pour soprano et contralto, en <i>ut</i> majeur.....	27
7 Gossec.	Duo pour deux ténors, en <i>la</i> bémol majeur.....	31
8 Gossec.	Exercice pour mezzo-soprano et ténor, en <i>ut</i> majeur.....	41
9 Méhul.	Trio sans accompagnement, pour trois voix égales, en <i>la</i> mineur.....	45
10 Cherubini.	Caprice à deux voix, soprano et contralto, en <i>ut</i> majeur.....	51
11 Cherubini.	Introduction et fugue pour soprano et contralto.....	69
12 Gossec.	Exercice pour 1 <sup>er</sup> et 2 <sup>e</sup> soprano, en <i>mi</i> mineur.....	79
13 Cherubini.	Caprice d'imitation pour soprano et contralto, en <i>la</i> mineur.....	84
14 Cherubini.	Trio, 1 <sup>er</sup> et 2 <sup>e</sup> soprano et ténor, en <i>la</i> bémol majeur.....	91
15 Cherubini.	Thème et variations, trio, deux sopranos et ténor, en <i>fa</i> majeur.....	98
16 Gossec.	Exercice à trois voix, deux ténors et basse, en <i>ut</i> mineur.....	113
17 Cherubini.	Trio pour deux sopranos et ténor, en <i>ré</i> bémol majeur.....	117
18 Catel.	Introduction et fugue à trois sujets, deux sopranos et ténor.....	126
19 Cherubini.	Trio pour deux sopranos et contralto, en <i>sol</i> majeur.....	134
20 Cherubini.	Trio pour soprano, contralto et ténor, en <i>ré</i> .....	145
21 Cherubini.	Fugue à quatre voix, en <i>la</i> mineur.....	154
22 Cherubini.	Caprice à quatre voix, en <i>fa</i> majeur.....	165
23 Cherubini.	Contre-point rigoureux, à cinq voix, sur le plain-chant.....	194
24 Cherubini.	Contre-point rigoureux, à six voix, sur le plain-chant.....	197

#### 6° LIVRE

#### LEÇONS ET SOLFÈGES

SUR TOUTES LES CLEFS

TIRÉS DES PRÉCÉDENTS SOLFÈGES



#### 7° ET 8° LIVRES

#### DERNIERS SOLFÈGES DE CHERUBINI

Sur toutes les Clefs et à changements de Clefs

POUR LES EXAMENS ET LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE



#### SOLFÈGES D'ITALIE

LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAÎTRES

Avec accompagnement de Piano ou d'Orgue

PAR ÉDOUARD BATISTE

1<sup>er</sup> Livre

2<sup>e</sup> Livre

BARYTON OU CONTRALTO

TÉNOR OU SOPRANO



# 6<sup>me</sup> LIVRE

## LEÇONS ET SOLFÈGES

### SUR TOUTES LES CLEFS

#### ET A CHANGEMENTS DE CLEFS

	Pages
Tableau général des voix et rapport des différentes clefs entre elles.....	1
Gamme ascendante d'ut sur toutes les clefs.....	1
Gamme descendante d'ut, —.....	2
Exercice en sol majeur, —.....	2
Exercice en fa majeur, —.....	4

### LEÇONS

1 Cherubini. Thème en fa et 57 variations sur les différentes clefs.....	5 à 33
2 Gossec. En la mineur, clef d'ut, 1 <sup>re</sup> ligne.....	34
3 Cherubini. —.....	35
4 Gossec. En sol majeur, —.....	37
5 Cherubini. En ut majeur, —.....	39
6 Cherubini. —.....	41
7 Gossec. En mi mineur, —.....	44
8 Langlé. En fa majeur, clef d'ut, 2 <sup>e</sup> ligne.....	48
9 Langlé. En mi mineur, —.....	50
10 Agus. En ut majeur, —.....	52
11 Catel. En la mineur, —.....	56
12 Méhul. En sol majeur, —.....	58
13 Catel. —.....	63
14 Gossec. En la majeur, clef d'ut, 3 <sup>e</sup> ligne.....	66
15 Gossec. En mi bémol majeur, —.....	68
16 Gossec. En si mineur, —.....	70
17 Cherubini. En fa majeur, —.....	72
18 Langlé. En ré mineur, —.....	75
19 Catel. En ré majeur, —.....	78
20 Agus. En si bémol majeur, clef d'ut, 4 <sup>e</sup> ligne.....	80
21 Gossec. —.....	83
22 Cherubini. En ut mineur, —.....	84
23 Langlé. En fa majeur, —.....	86
24 Méhul. En ré majeur, —.....	88
25 Rigel. En fa dièse mineur. —.....	92
26 Langlé. En ré majeur, clef de fa, 3 <sup>e</sup> ligne.....	95
27 Gossec. En si bémol mineur, —.....	98
28 Agus. En si bémol majeur, —.....	102
29 Cherubini. —.....	108
30 Cherubini. En sol mineur, —.....	112
31 Méhul. En la majeur, —.....	116
32 Gossec. En fa dièse mineur, clef de fa, 4 <sup>e</sup> ligne.....	118
33 Cherubini. En mi majeur, —.....	121
34 Cherubini. En ut dièse mineur, —.....	123
35 Gossec. En fa mineur, —.....	125
36 Cherubini. En fa dièse majeur, —.....	128
37 Langlé. En sol bémol majeur, —.....	130
38 Catel. En la bémol majeur, clef d'ut, 1 <sup>re</sup> ligne.....	133
39 Cherubini. —.....	136
40 Gossec. En fa mineur, clef d'ut, 2 <sup>e</sup> ligne.....	141
41 Catel. En si majeur, —.....	144
42 Méhul. En ré bémol majeur, clef d'ut, 3 <sup>e</sup> ligne.....	148
43 Catel. En sol bémol majeur, —.....	151
44 Cherubini. — clef d'ut, 4 <sup>e</sup> ligne.....	153
45 Gossec. En mi bémol mineur, —.....	155
46 Cherubini. Canon à l'octave, clef de fa, 3 <sup>e</sup> ligne.....	157
47 Gossec. Canon à la quarte en dessous, —.....	158
48 Cherubini. Canon dit en écrevisse, clef de fa, 4 <sup>e</sup> lig.....	161
LEÇONS A CHANGEMENTS DE CLEFS	
49 Cherubini. Introduction et fugue.....	163
50 Catel. En ut majeur.....	172
51 Gossec. En fa majeur.....	176
52 Langlé. En la mineur.....	180
53 Cherubini. En sol mineur.....	184
54 Cherubini. En mi bémol majeur.....	188
55 Méhul. En si bémol majeur.....	195
56 Cherubini. En ré bémol majeur.....	198
57 Cherubini. En mi bémol majeur.....	203

# SOLFÈGES D'ITALIE

## LEÇONS CHOISIES DES GRANDS MAITRES

### AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU D'ORGUE

par

ÉDOUARD BATISTE

### 1<sup>er</sup> LIVRE

#### BARYTON OU CONTRALTO

	Solfège en	Pages.
1 Hasse.	mi mineur.....	9
2 Léo.	en ré mineur.....	9
3 Scarlatti.	en si mineur.....	7
4 Mazzoni.	en fa majeur.....	10
5 Léo.	en la bémol.....	12
6 Léo.	en ré majeur.....	15
7 Hasse.	en ut majeur.....	18
8 Léo.	en ré mineur.....	20
9 Hasse.	en ut majeur.....	23
10 Durante.	en sol majeur.....	24
11 Hasse.	en ré mineur.....	26
22 Porpora.	en la majeur.....	28
13 Mazzoni.	en fa majeur.....	30
14 Hasse.	en ré mineur.....	32
15 Hasse.	en sol mineur.....	34
16 Durante.	en si mineur.....	35
17 Caffaro.	en sol majeur.....	36
18 Mazzoni.	en la majeur.....	38
19 Hasse.	en sol mineur.....	44
20 Mazzelli.	en ré mineur.....	46
21 Mazzelli.	en mi bémol majeur.....	49
22 Léo.	en ut mineur.....	51
23 Hasse.	en la bémol majeur.....	53
24 Otta.	en ut majeur.....	56
15 Caffaro.	en si bémol majeur.....	58

### 2<sup>me</sup> LIVRE

#### TÉNOR OU SOPRANO

25 (1) Léo.	Solfège en si bémol majeur.....	1
27 (2) Scarlatti.	en fa majeur.....	4
28 (3) Hasse.	en mi bémol majeur.....	7
29 (4) Léo.	en ut mineur.....	9
30 (5) Léo.	en si bémol majeur.....	12
31 (6) Mazzoni.	en ut majeur.....	14
32 (7) Léo.	en la mineur.....	18
33 (8) Durante.	en ré mineur.....	22
34 (9) Léo.	en sol mineur.....	26
35 (10) Hasse.	en la mineur.....	29
36 (11) Durante.	en ut mineur.....	31
37 (12) Durante.	en ré mineur.....	33
38 (13) Scarlatti.	en sol mineur.....	35
39 (14) Mazzoni.	en la bémol majeur.....	38
40 (15) Mazzoni.	en mi bémol majeur.....	46
41 (16) Porpora.	en fa majeur.....	47
42 (17) Scarlatti.	en sol mineur.....	44
43 (18) Scarlatti.	en la mineur.....	47
44 (19) Léo.	en mi majeur.....	52
45 (20) Hasse.	en si bémol mineur.....	55
46 (21) Léo.	en la bémol majeur.....	59
47 (22) Caffaro.	en ré bémol majeur.....	62
48 (23) Mazzelli.	en fa majeur.....	64
49 (24) Léo.	en mi bémol majeur.....	68
50 (25) Hasse.	en fa mineur.....	70



# IX<sup>me</sup> LIVRE

## Table des Exercices et Leçons pour voix de Basse ou Baryton

Numéros	Pages	Numéros	Pages
1 à 41. Exercices sur les rondes, blanches, noires, croches et valeurs de silences appliquées à l'étude de la gamme d' <i>ut</i> majeur.....	1 à 10	94. CHERUBINI. Contre-point double à la dixième.....	76
42 à 53. Exercices sur les intervalles.....	10 à 16	95. LANGLE. Leçon en <i>ut</i> mineur.....	78
54. GOSSEC. Résumé des intervalles.....	17	96. GOSSEC. Fugue en <i>la</i> <i>bémol</i> majeur.....	80
55. GOSSEC. Leçon en <i>ut</i> sur la mesure à deux temps.....	18	97. CHERUBINI. Fugue en <i>fa</i> mineur.....	84
56. CHERUBINI. Leçon en <i>ut</i> majeur sur la mesure à deux temps.....	19	98. GOSSEC. Leçon en <i>si</i> majeur.....	86
57. GOSSEC. Leçon en <i>ut</i> majeur sur la mesure à quatre temps.....	21	99. CATEL. Leçon en <i>si</i> <i>bémol</i> majeur.....	89
58. GOSSEC. Exercice sur la mesure à deux- quatre.....	22	100. CATEL. Fugue en <i>ré</i> <i>bémol</i> majeur.....	91
59. GOSSEC. Exercice avec des doubles croches.....	24	101. CATEL. Leçon en <i>fa</i> <i>dièse</i> majeur.....	94
60. GOSSEC. Leçon sur les doubles croches et les silences.....	25	202. RIGEL. Exercice sur la mesure double à quatre-deux.....	97
61. GOSSEC. Exercice sur les syncopes régulières.....	26	103. GOSSEC. Exercice sur la mesure double à douze-quatre.....	100
62. GOSSEC. Exercice sur les syncopes brisées.....	27	104. LANGLE. Exercice sur la mesure double à deux-un.....	102
63. GOSSEC. Exercice sur les valeurs du point.....	28	105. CHERUBINI. Exercice sur la mesure double à six-deux.....	104
64. GOSSEC. Exercice sur les trios.....	29	106. GOSSEC. Exercice sur la mesure double à trois-deux.....	105
65. GOSSEC. Étude du 1 <sup>er</sup> et du 2 <sup>e</sup> <i>dièse</i> .....	30	107. CHERUBINI. Exercice sur la mesure double à neuf-quatre.....	108
66. GOSSEC. Étude du 1 <sup>er</sup> et du 2 <sup>e</sup> <i>bémol</i> .....	30	108. GOSSEC. Leçon en <i>mi</i> mineur.....	111
67. GOSSEC. 1 <sup>er</sup> exercice sur l'intonation du <i>dièse</i> et du <i>bémol</i> .....	30	109. GOSSEC. Leçon et fugue en <i>mi</i> <i>bémol</i> majeur.....	114
68. GOSSEC. 2 <sup>e</sup> exercice sur l'intonation du <i>dièse</i> et du <i>bémol</i> .....	31	110. GOSSEC. Leçon en fugue.....	116
69. GOSSEC. 3 <sup>e</sup> exercice sur l'intonation du <i>dièse</i> et du <i>bémol</i> .....	32	111. LANGLE. Leçon en <i>fa</i> mineur.....	119
70. GOSSEC. Gamme de <i>la</i> mineur, 1 <sup>re</sup> gamme.....	32	112. GOSSEC. Leçon en <i>fa</i> <i>dièse</i> mineur.....	124
71. — 2 <sup>e</sup> —.....	33	113. GOSSEC. Leçon en <i>sol</i> majeur.....	126
72. — 3 <sup>e</sup> —.....	33	114. CHERUBINI. Leçon en <i>ut</i> majeur.....	130
73. — 4 <sup>e</sup> —.....	33	115. CHERUBINI. Leçon en <i>fa</i> majeur.....	132
74. GOSSEC. Leçon en <i>la</i> mineur, intonations dispositives.....	34	116. CHERUBINI. Introduction et fugue.....	134
75. GOSSEC. Leçon en <i>la</i> mineur, exercice préparatoire.....	35	117. CHERUBINI. Leçon sur les diverses mesures.....	140
76. GOSSEC. Leçon sur la gamme de <i>sol</i> majeur.....	36	118. CATEL. Fugue en <i>mi</i> mineur.....	144
77. GOSSEC. Leçon en <i>sol</i> majeur.....	37	119. CHERUBINI. Introduction et leçon.....	150
78. GOSSEC. Leçon sur la gamme de <i>mi</i> mineur.....	38	120. CATEL. Leçon en <i>ré</i> mineur.....	160
79. GOSSEC. Leçon sur la gamme de <i>fa</i> majeur.....	38	121. GOSSEC. Exercice en <i>la</i> <i>bémol</i> majeur.....	164
80. GOSSEC. Exercice en <i>fa</i> majeur.....	40	122. CHERUBINI. Leçon en <i>ut</i> majeur.....	168
81. GOSSEC. Exercice en <i>fa</i> majeur.....	41	123. CHERUBINI. Leçon en <i>si</i> <i>bémol</i> majeur.....	172
82. GOSSEC. Leçon en <i>ut</i> majeur.....	44	124. CATEL. Leçon en <i>fa</i> majeur.....	174
83. GOSSEC. Exercice en <i>fa</i> majeur.....	46	125. CHERUBINI. Leçon en <i>fa</i> majeur.....	176
84. GOSSEC. Exercice en <i>si</i> majeur.....	49	126. CHERUBINI. Leçon en <i>sol</i> majeur.....	180
85. GOSSEC. Leçon en <i>si</i> mineur.....	50	127. CHERUBINI. Leçon en <i>fa</i> majeur.....	184
86. GOSSEC. Leçon en <i>si</i> mineur.....	52	128. CHERUBINI. Introduction et leçon.....	187
87. GOSSEC. Exercice et fugue sur le genre chromatique.....	52	129. CHERUBINI. Leçon sur les gammes chromatiques.....	195
88. CHERUBINI. Leçon en <i>la</i> mineur.....	58	130. CATEL. Leçon en <i>sol</i> majeur.....	202
89. LANGLE. Fugue d'imitation en <i>sol</i> majeur.....	62	131. CATEL. Fugue à cinq temps en <i>si</i> <i>bémol</i> majeur.....	207
90. CHERUBINI. Leçon en <i>fa</i> majeur.....	66		
91. GOSSEC. Leçon en <i>si</i> <i>bémol</i> majeur.....	68		
92. CHERUBINI. — —.....	71		
93. GOSSEC. Leçon en <i>sol</i> mineur.....	73		

## X<sup>e</sup> LIVRE

### LEÇONS CÉLÈBRES DES VII<sup>e</sup> ET VIII<sup>e</sup> LIVRES

(DERNIERS SOLFÈGES DE CHERUBINI)

### TRANSCRITES SUR LA CLEF DE SOL

POUR

MEZZO-SOPRANO OU TÉNOR



# SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

1

PAR  
L. CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, etc.

Nouvelle Édition avec accompagnement de Piano ou Orgue,

PAR

ÉDOUARD BATISTE.

LIVRE IX.

SOLFÈGES

pour voix de

BASSE ou BARYTON.

professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire,  
Organiste du Grand Orgue de Saint Eustache.

## GAMME OU ÉCHELLE DIATONIQUE.

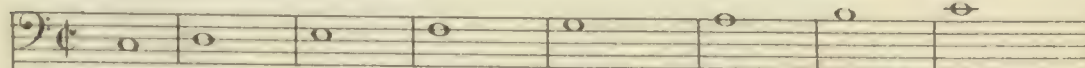
EN UT MODE MAJEUR.

Mesure à deux temps. (1)

N° 1.

Gamme procédant par rondes.

CHANT.



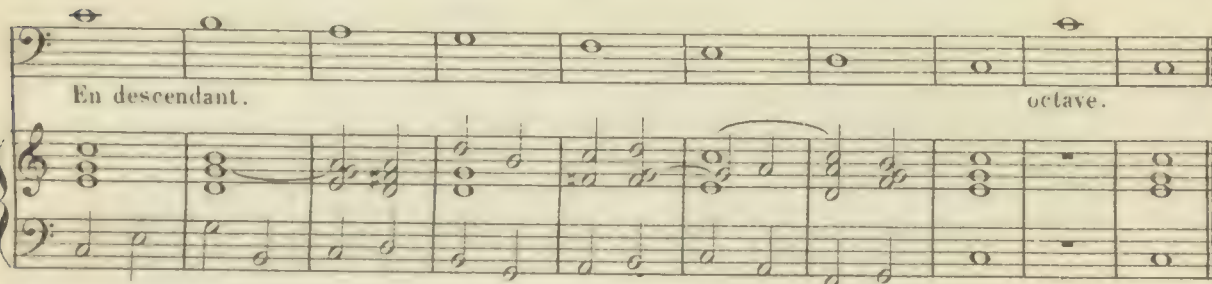
En montant.

PIANO  
ou  
ORGUE.

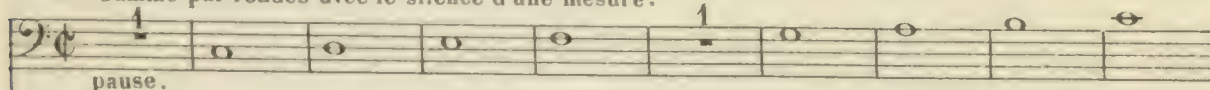


En descendant.

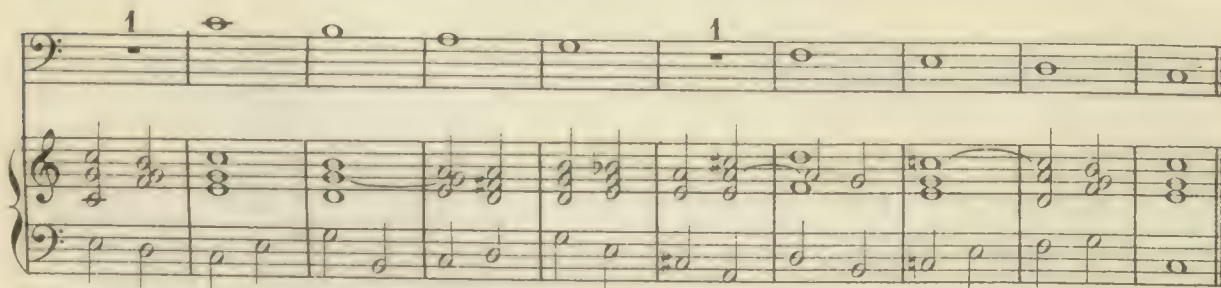
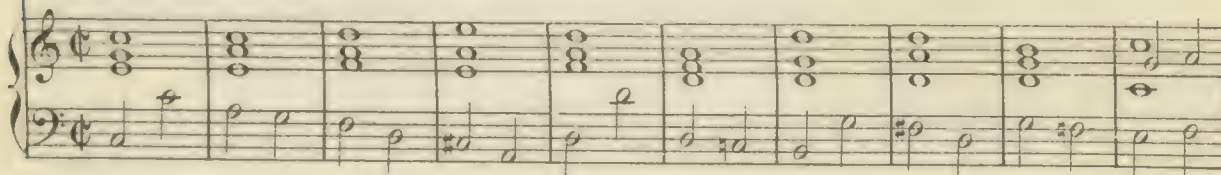
octave.



N° 2 — Gamme par rondes avec le silence d'une mesure.

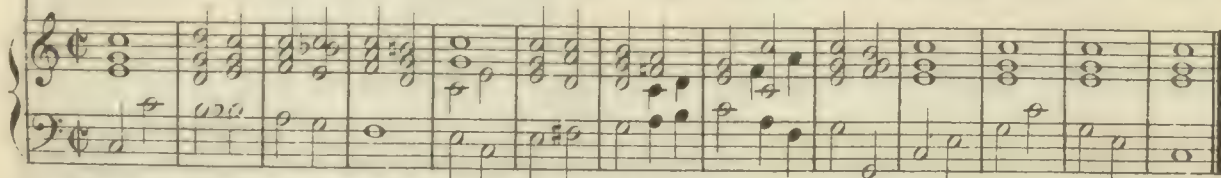
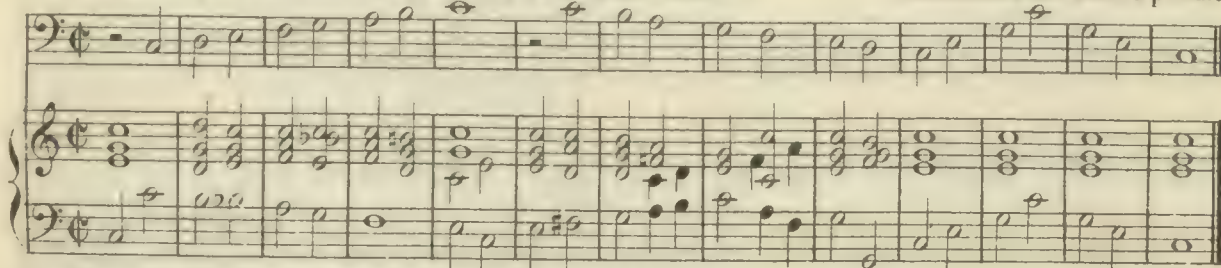


pause.



N° 3 — Gamme par blanches avec le silence d'une demi-mesure.

Intonations de l'accord parfait.



(1) Quoiqu'on indique ici la mesure à deux temps comme la plus facile pour commencer, les professeurs devront faire redire aux élèves les mêmes exercices en battant la mesure à quatre temps, afin de les y habituer de bonne heure.



## N° 4 — La même gamme avec extension.

Two systems of musical notation. Each system has three staves: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The first system shows a descending scale in the bass line and a piano accompaniment of chords. The second system continues the scale and accompaniment.

## N° 5 — Gamme combinée par rondes et par blanches.

Two systems of musical notation. Each system has three staves: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The first system shows a scale in the bass line using half notes and whole notes, and a piano accompaniment of chords. The second system continues the scale and accompaniment.

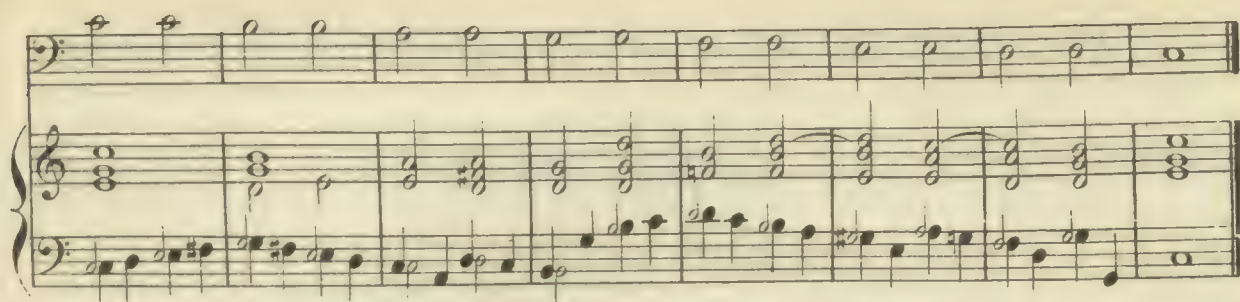
## N° 6 — Autre manière.

Two systems of musical notation. Each system has three staves: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The first system shows a scale in the bass line using half notes and whole notes, and a piano accompaniment of chords. The second system continues the scale and accompaniment.

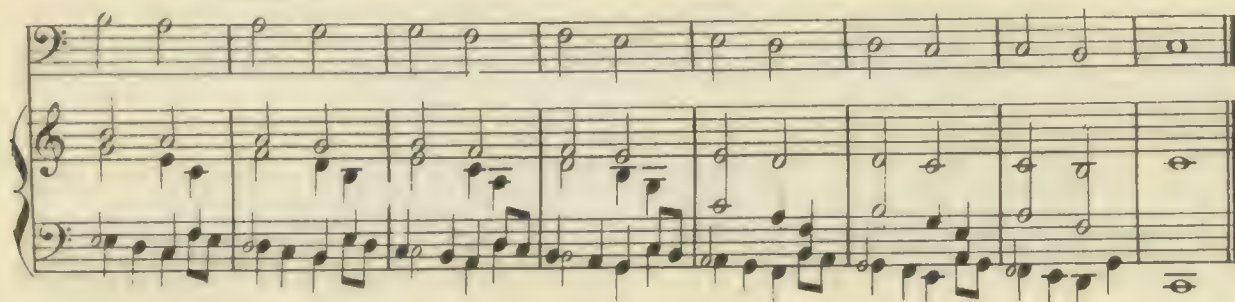
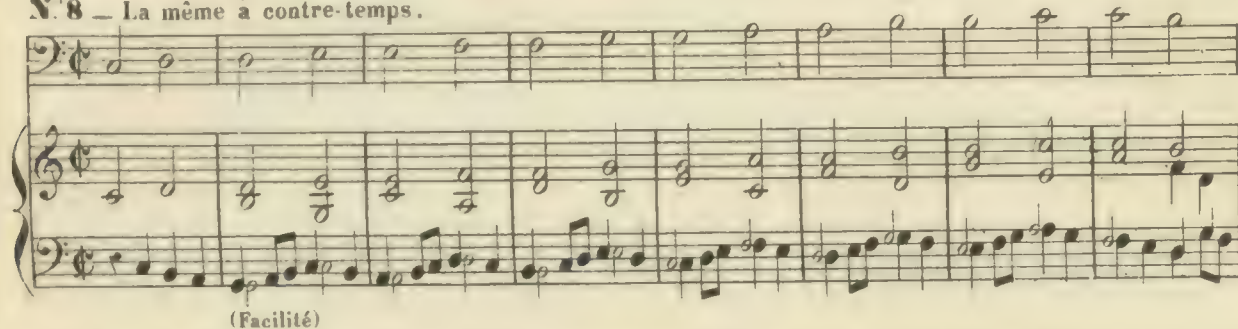
## N° 7 — Autre gamme par blanches.

Two systems of musical notation. Each system has three staves: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The first system shows a scale in the bass line using whole notes, and a piano accompaniment of chords. The second system continues the scale and accompaniment.

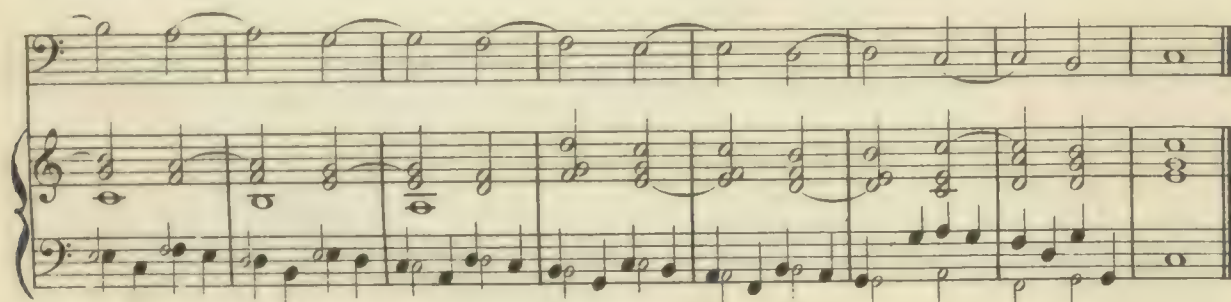
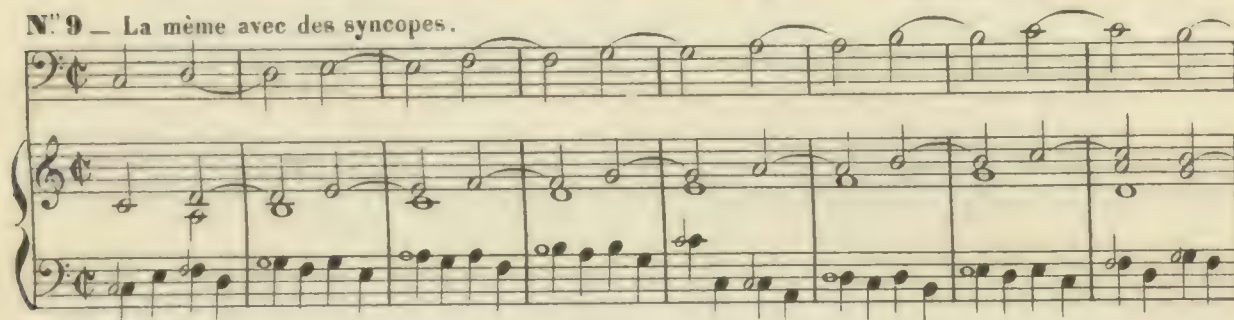




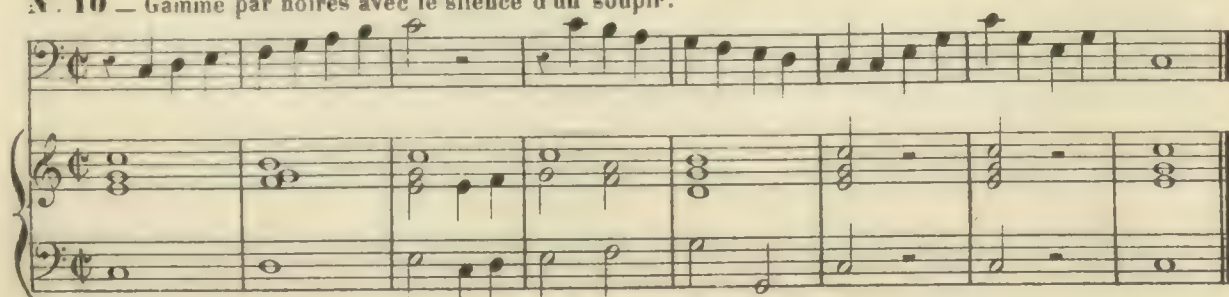
N° 8 — La même à contre-temps.



N° 9 — La même avec des syncopes.

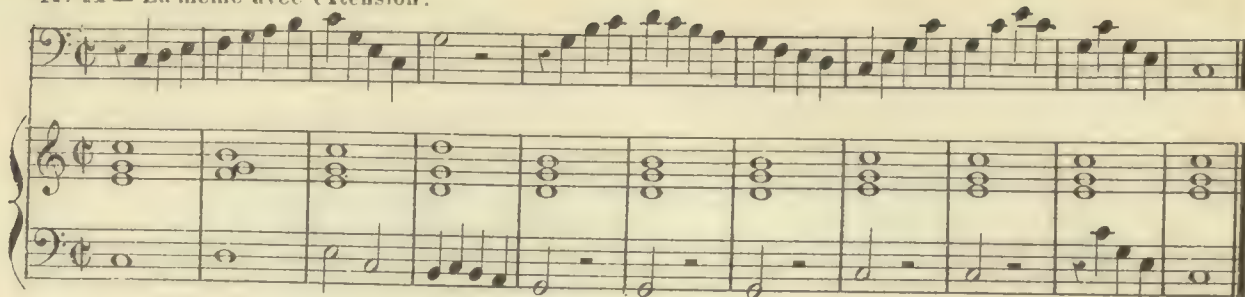


N° 10 — Gamme par noires avec le silence d'un soupir.

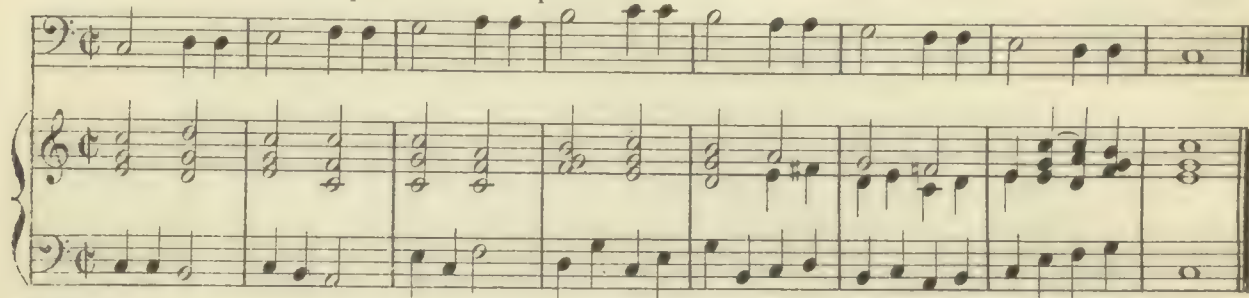




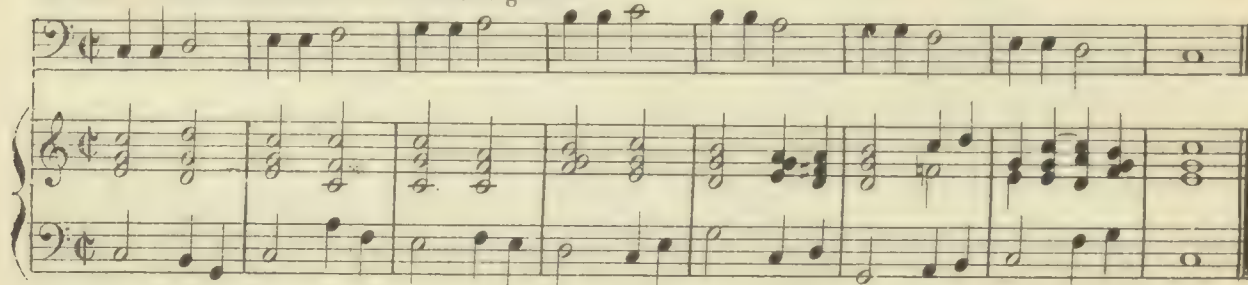
## N°11 — La même avec extension.



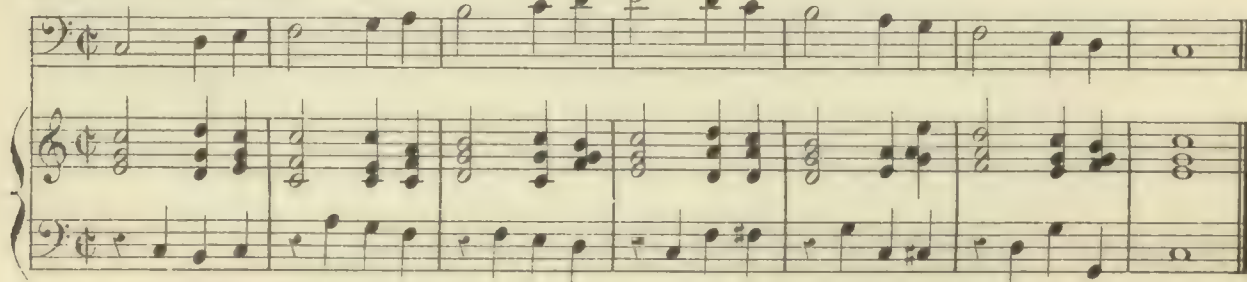
## N°12 — Gamme combinée par blanches et par noires.



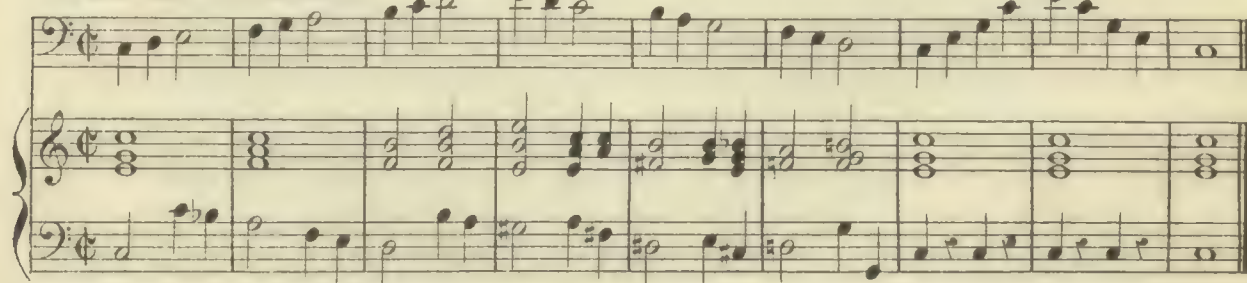
## N°13 — Autre combinaison de la même gamme.



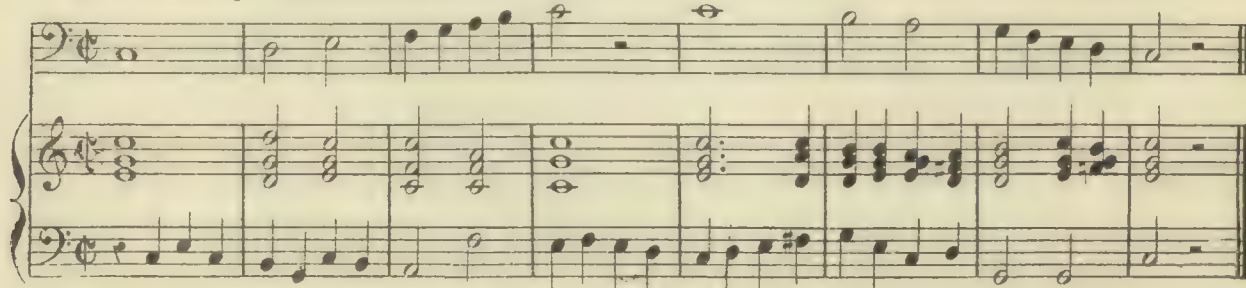
## N°14 — Autre manière.



## N°15 — Autre combinaison.

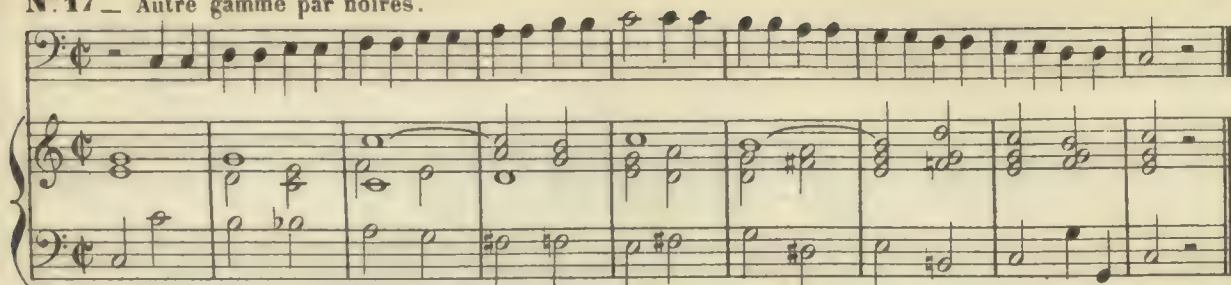


## N°16 — Gamme par rondes, blanches et noires.

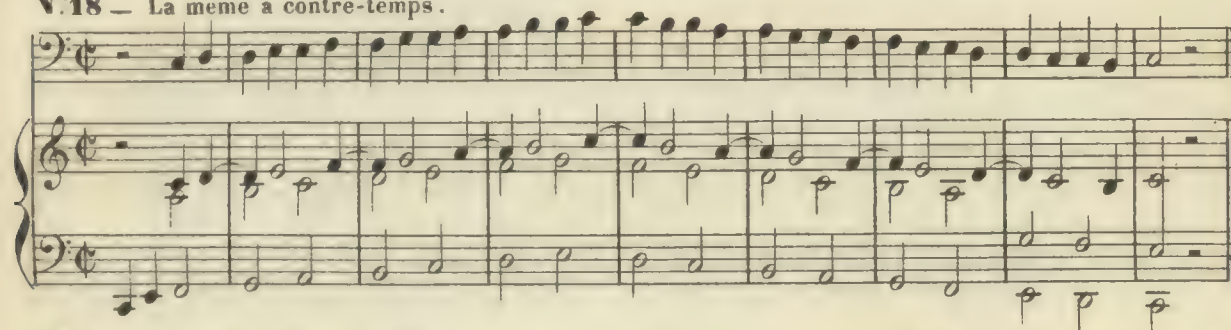




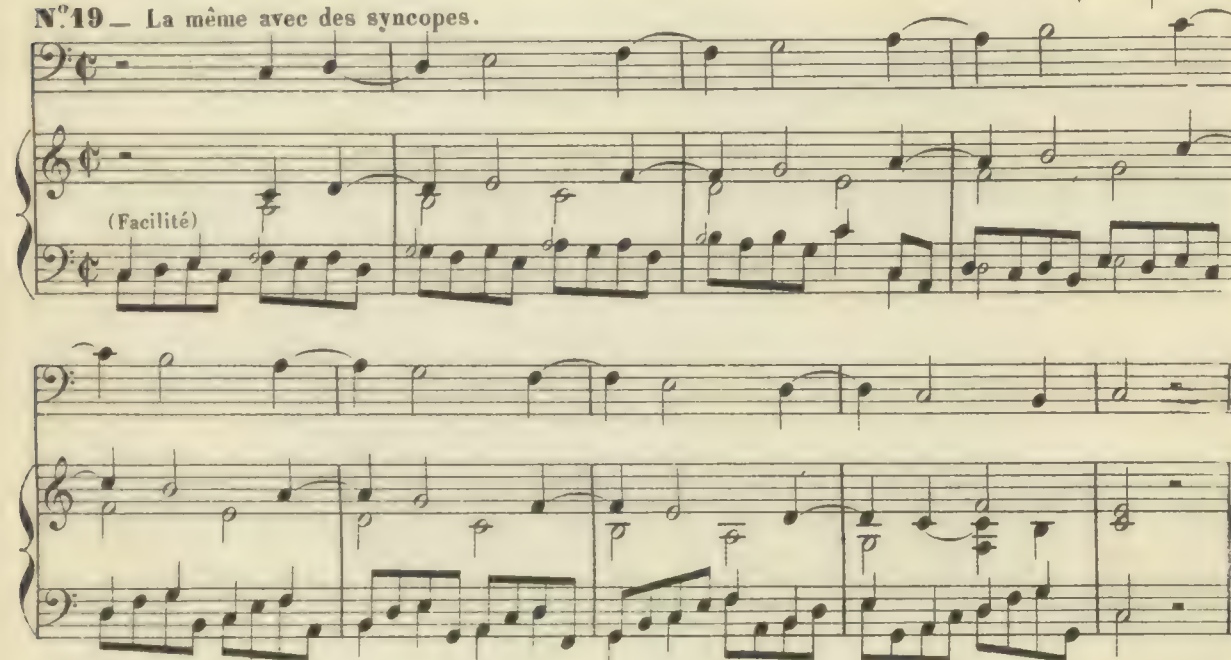
## N° 17 — Autre gamme par noires.



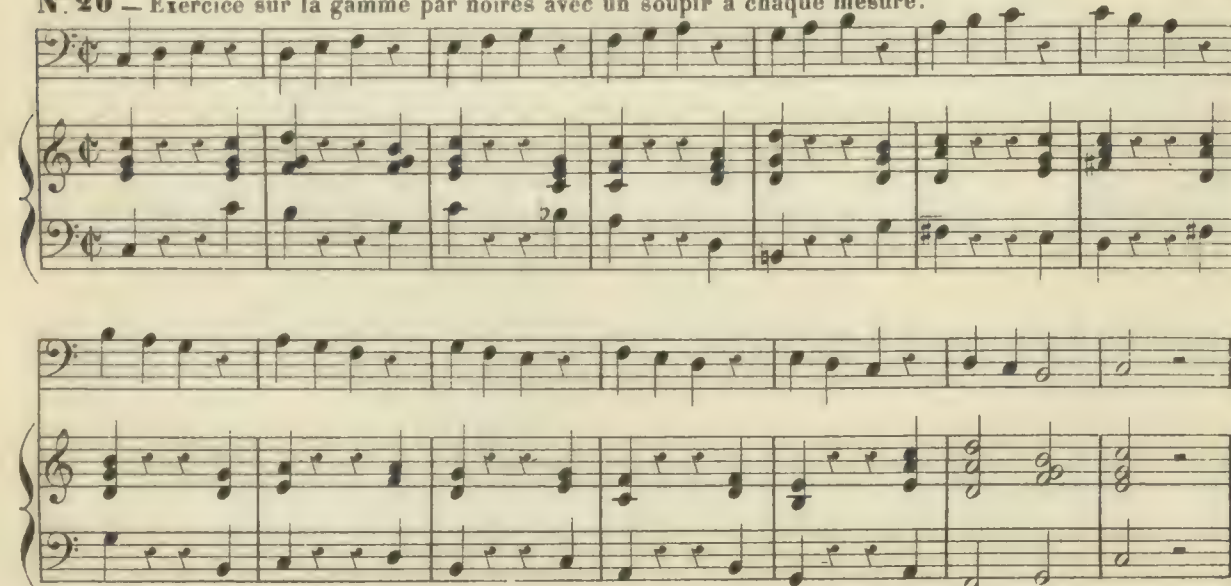
## N° 18 — La même à contre-temps.



## N° 19 — La même avec des syncopes.



## N° 20 — Exercice sur la gamme par noires avec un soupir à chaque mesure.





## N° 21 — Autre combinaison.

Two systems of musical notation for N° 21. Each system consists of three staves: a single bass staff on top and a grand staff (treble and bass) below. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures, ending with a double bar line.

## N° 22 — Autre combinaison.

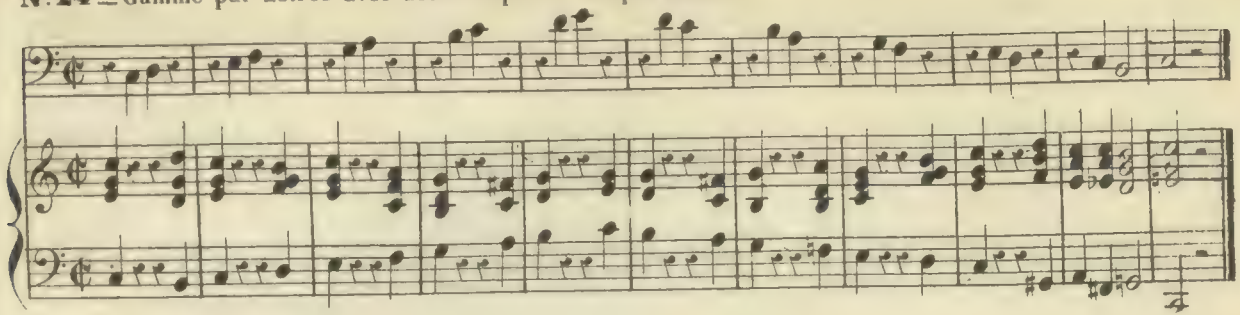
Two systems of musical notation for N° 22. Each system consists of three staves: a single bass staff on top and a grand staff (treble and bass) below. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures, ending with a double bar line.

## N° 23 — Autre combinaison.

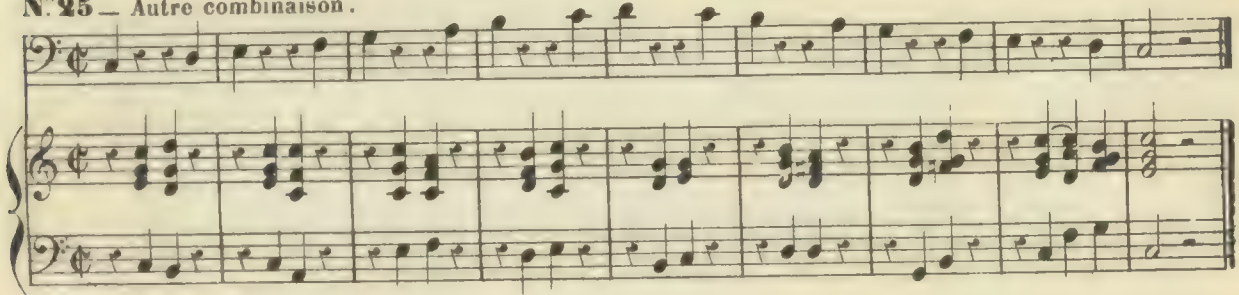
Two systems of musical notation for N° 23. Each system consists of three staves: a single bass staff on top and a grand staff (treble and bass) below. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures, ending with a double bar line.



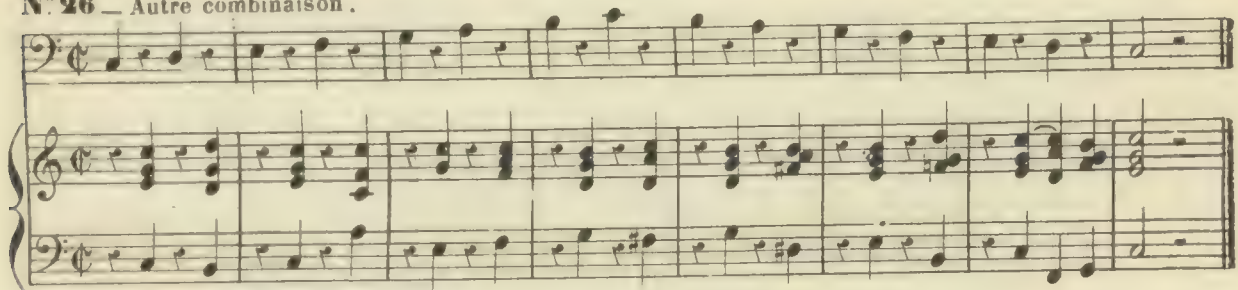
N° 24 — Gamme par noires avec deux soupirs à chaque mesure.



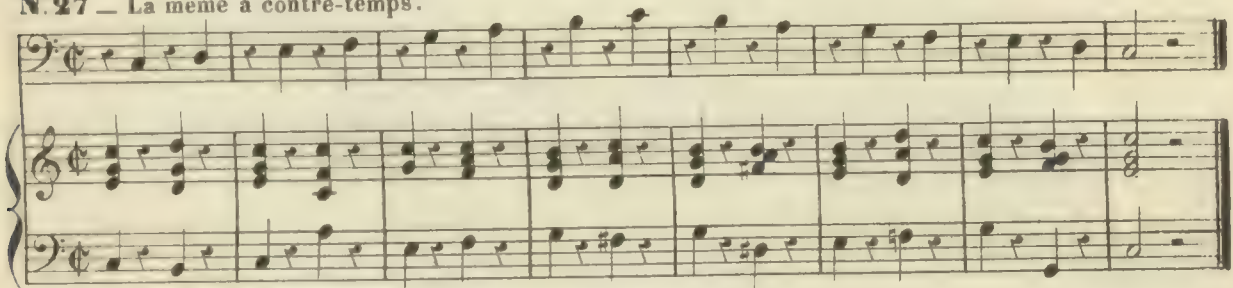
N° 25 — Autre combinaison.



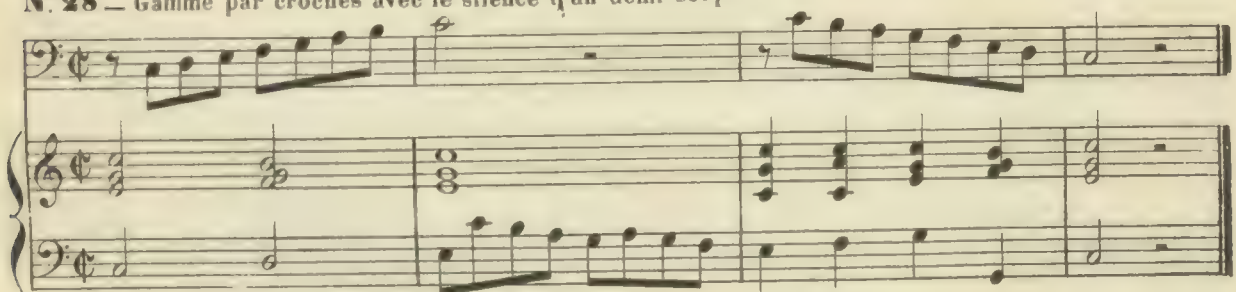
N° 26 — Autre combinaison.



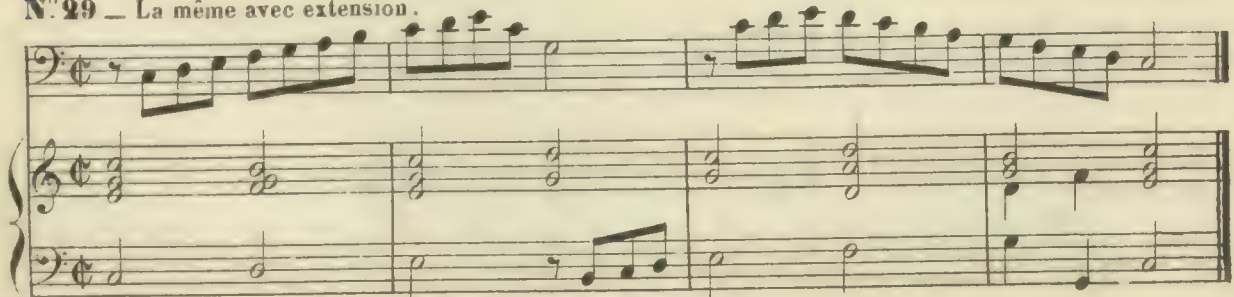
N° 27 — La même à contre-temps.



N° 28 — Gamme par croches avec le silence d'un demi-soupir.



N° 29 — La même avec extension.





N<sup>o</sup>30 — Gamme combinée par noires et par croches.

N<sup>o</sup>31 — Autre combinaison.

N<sup>o</sup>32 — Autre manière.

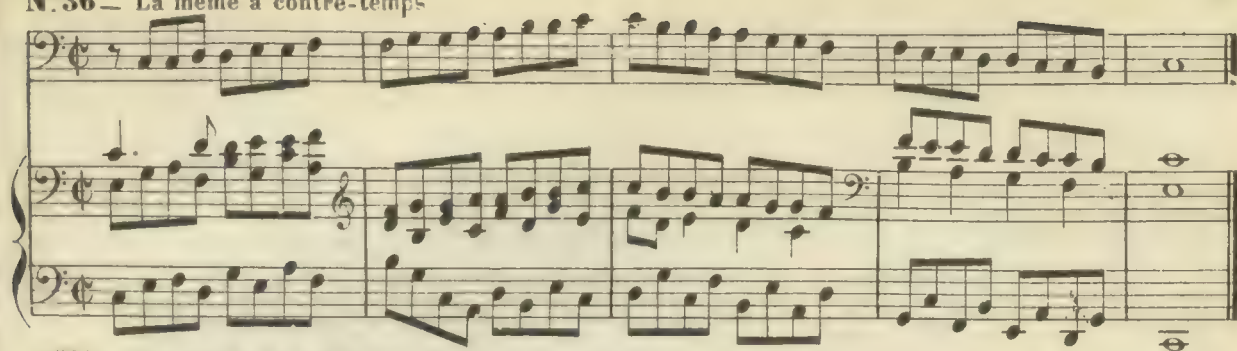
N<sup>o</sup>33 — Autre combinaison.

N<sup>o</sup>34 — Gamme par rondes, blanches, noires et croches.

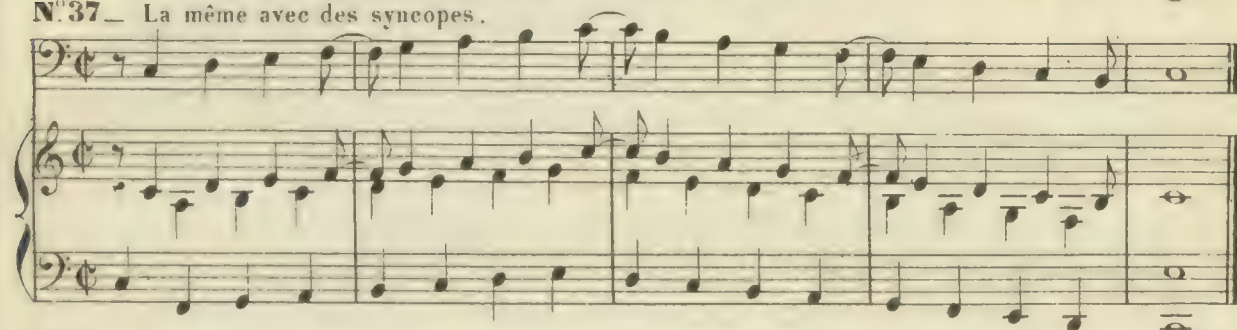
N<sup>o</sup>35 — Autre gamme par croches.



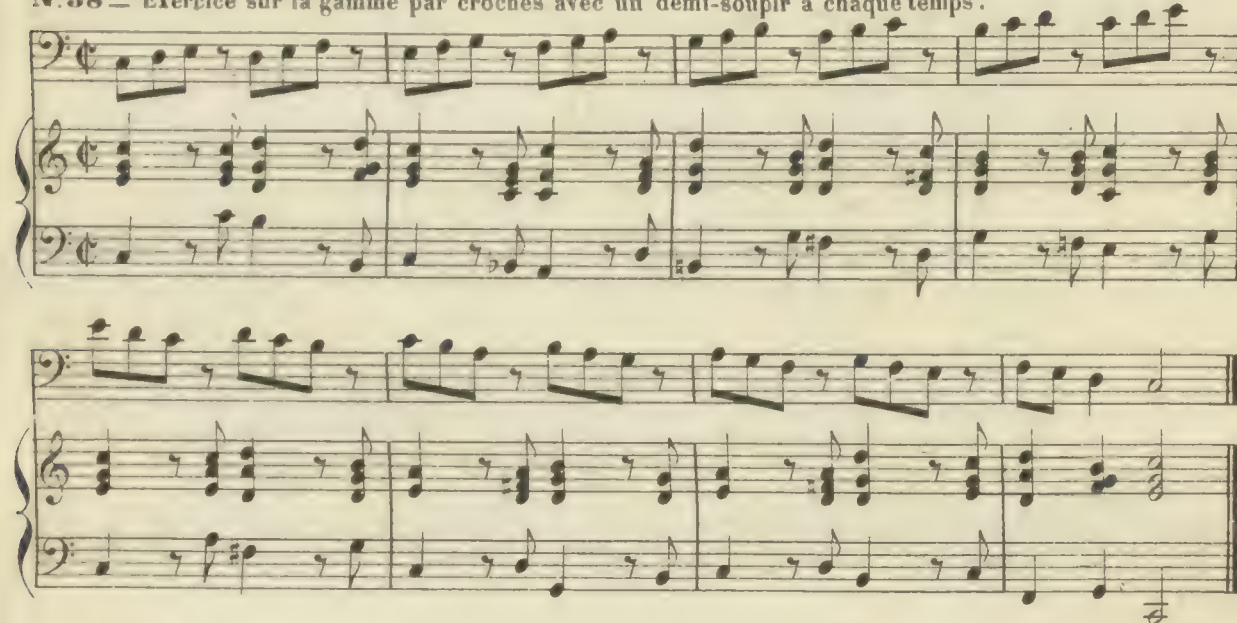
N°36 — La même à contre-temps



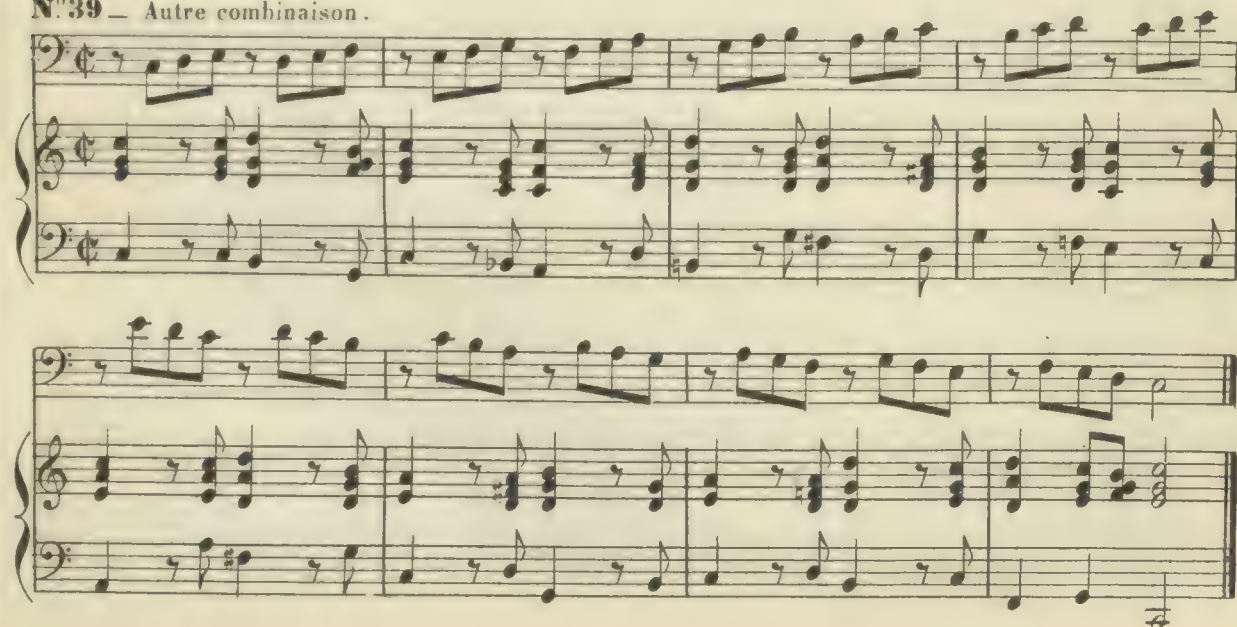
N°37 — La même avec des syncopes.



N°38 — Exercice sur la gamme par croches avec un demi-soupir à chaque temps.



N°39 — Autre combinaison.





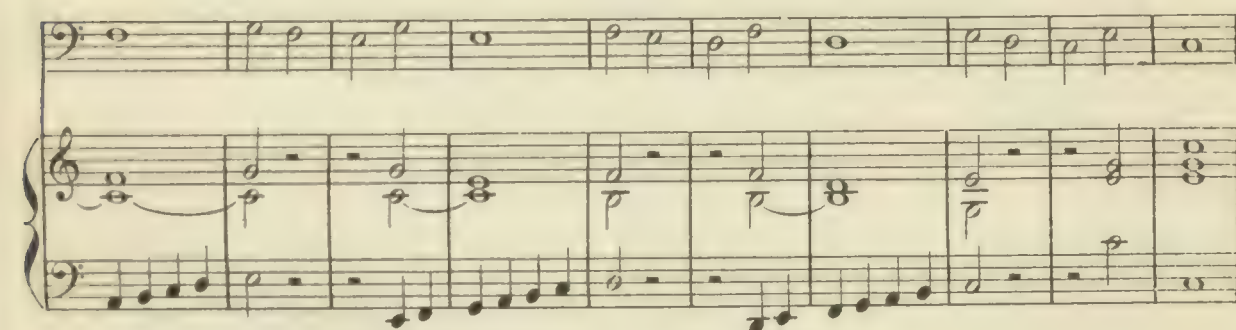
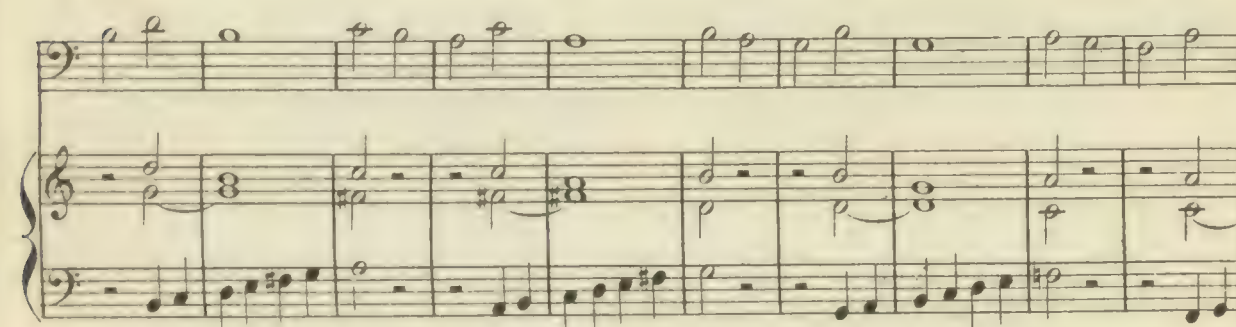
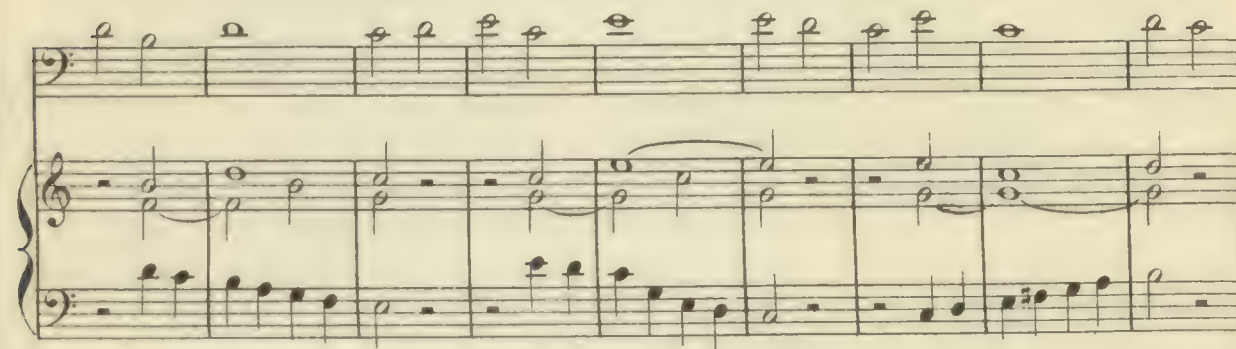
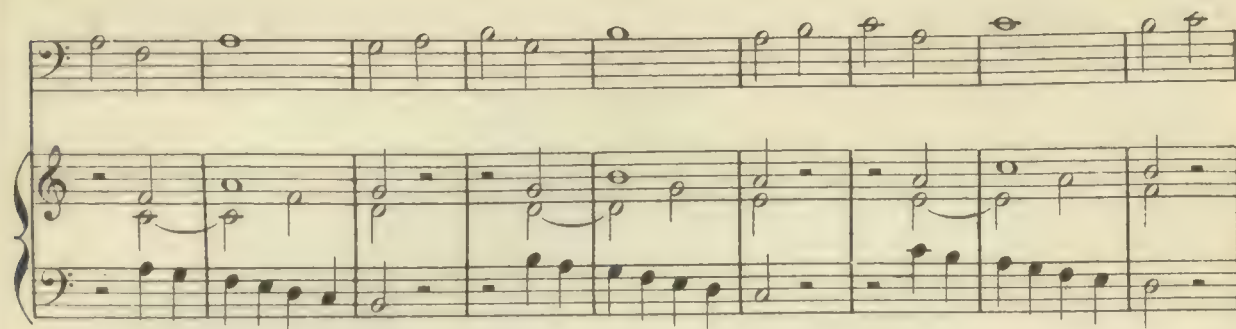
## N° 40 — Autre combinaison.

## N° 41 — Exercice avec des croches, des noires et le silence d'un demi-soupir.

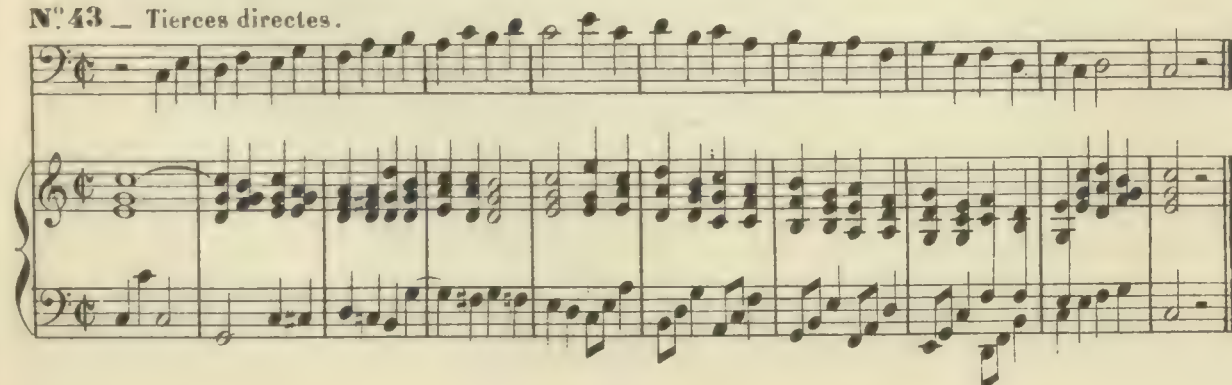
## LECONS SUR L'INTONATION DES INTERVALLES.

## N° 42 — Intervalles de tierces.





Nº 43 — Tierces directes.





## N° 44 — Intervalles de Quartes.

First system: Bass staff has a descending eighth-note scale (G4-F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (G4-B4) in the treble and a whole note chord (G3-B3) in the bass.

Second system: Bass staff has a descending eighth-note scale (F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (F4-A4) in the treble and a whole note chord (F3-A3) in the bass.

Third system: Bass staff has a descending eighth-note scale (E4-D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (E4-G4) in the treble and a whole note chord (E3-G3) in the bass.

Fourth system: Bass staff has a descending eighth-note scale (D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (D4-F4) in the treble and a whole note chord (D3-F3) in the bass.

Fifth system: Bass staff has a descending eighth-note scale (C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (C4-E4) in the treble and a whole note chord (C3-E3) in the bass.

Sixth system: Bass staff has a descending eighth-note scale (B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (B3-D4) in the treble and a whole note chord (B2-D3) in the bass.

## N° 45 — Quartes directes.

First system: Bass staff has a descending eighth-note scale (G4-F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (G4-B4) in the treble and a whole note chord (G3-B3) in the bass.

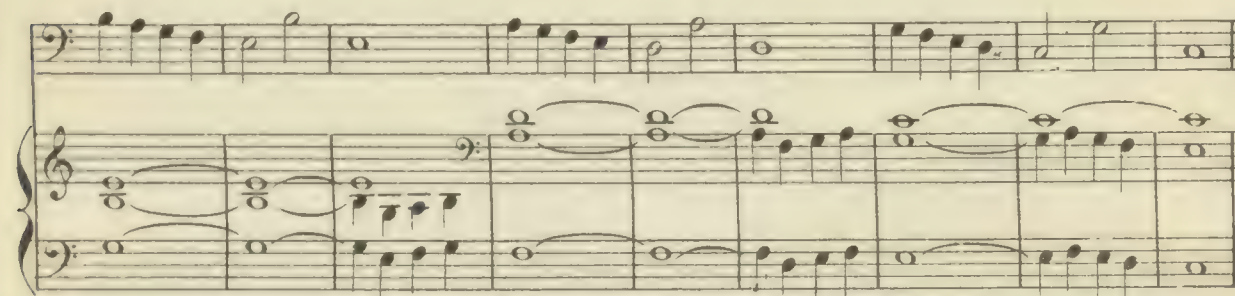
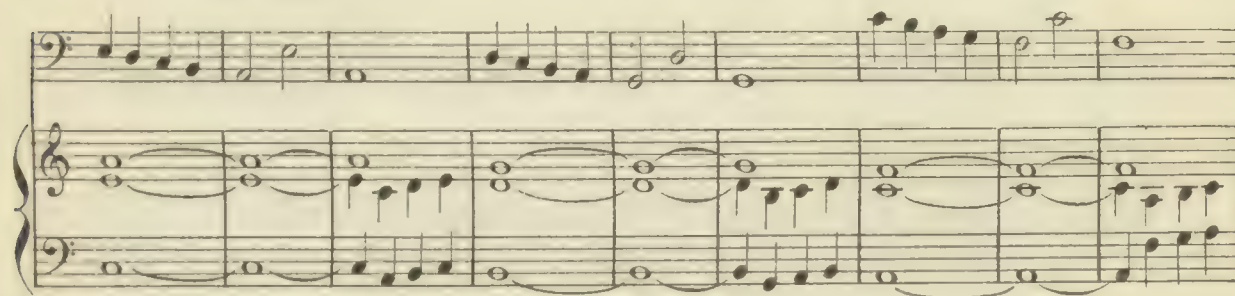
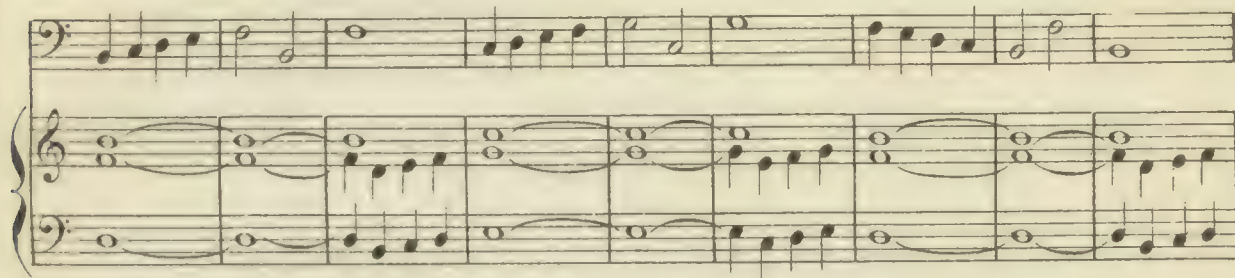
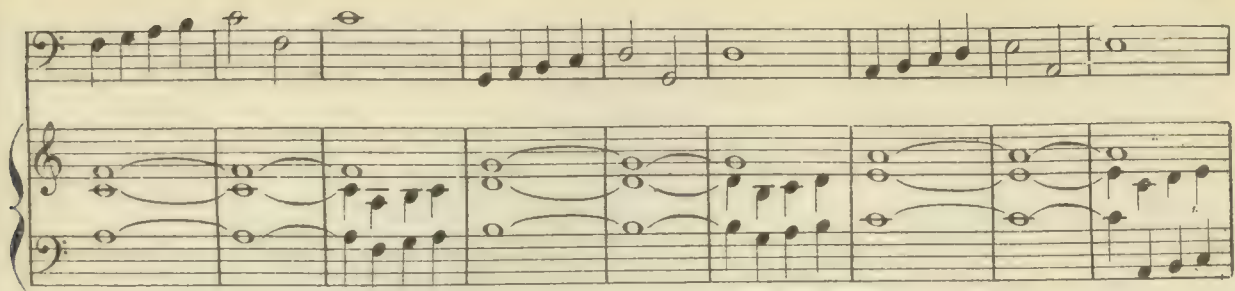
Second system: Bass staff has a descending eighth-note scale (F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (F4-A4) in the treble and a whole note chord (F3-A3) in the bass.

## N° 46 — Intervalles de Quintes.

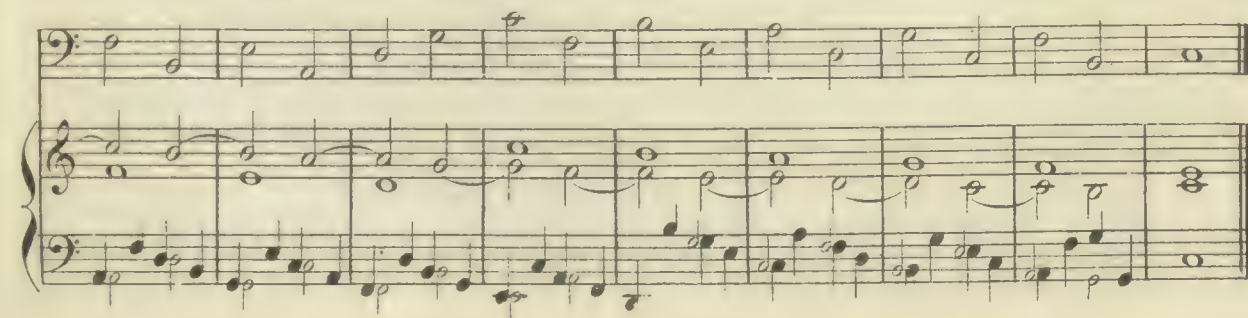
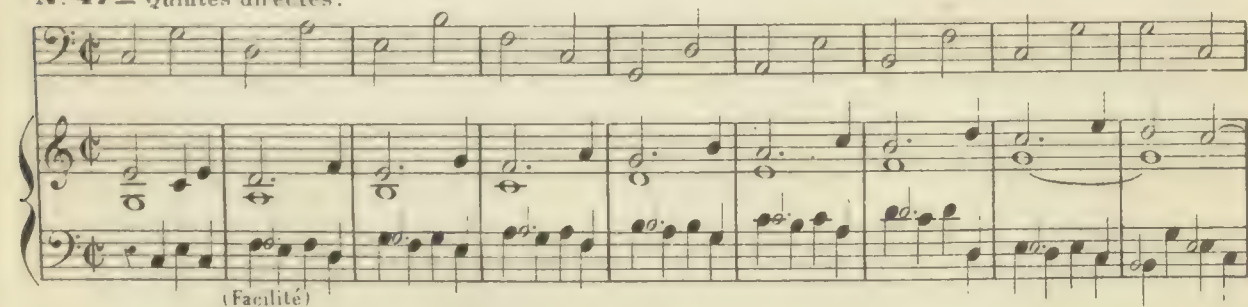
First system: Bass staff has a descending eighth-note scale (G4-F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (G4-B4) in the treble and a whole note chord (G3-B3) in the bass.

Second system: Bass staff has a descending eighth-note scale (F4-E4-D4-C4-B3-A3-G3). Grand staff has a whole note chord (F4-A4) in the treble and a whole note chord (F3-A3) in the bass.





N° 47 — Quintes directes.





## N° 48 — Intervalles de Sixtes.

First system (8 measures):

Second system (8 measures):

Third system (8 measures):

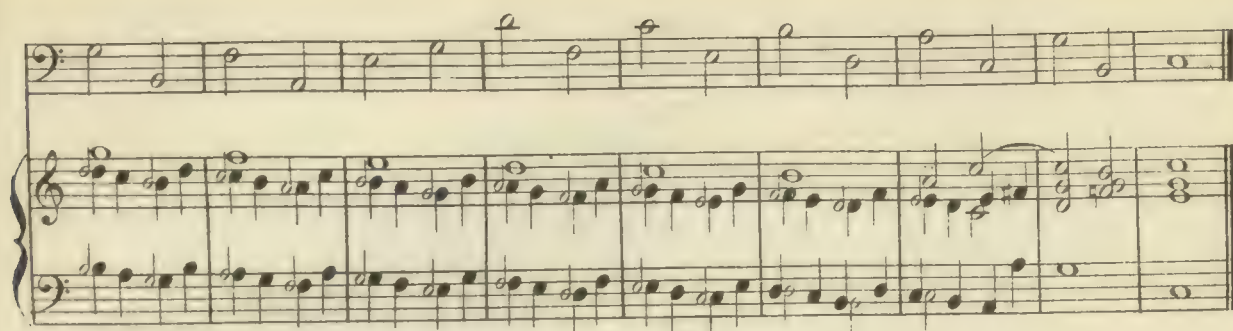
## N° 49 — Sixtes directes.

First system (8 measures):

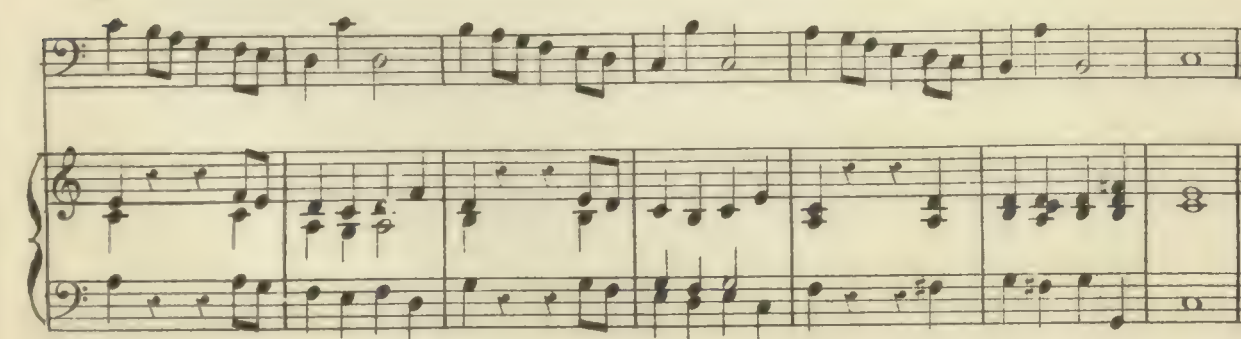
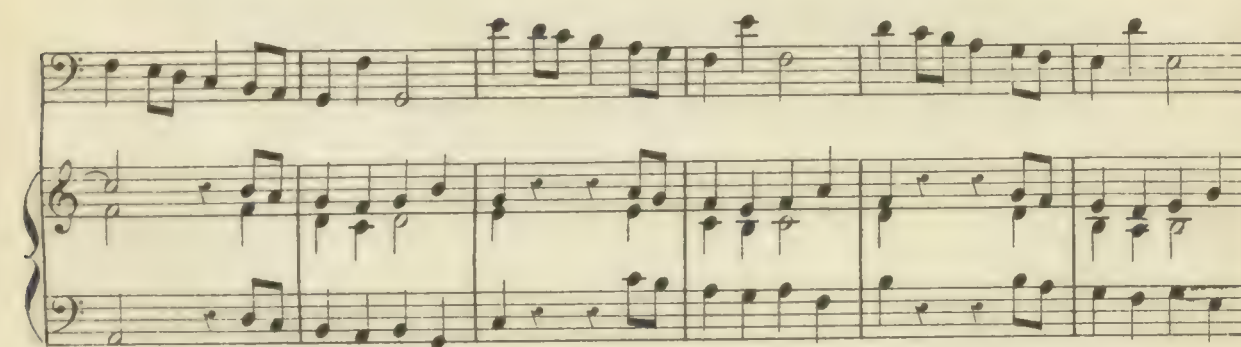
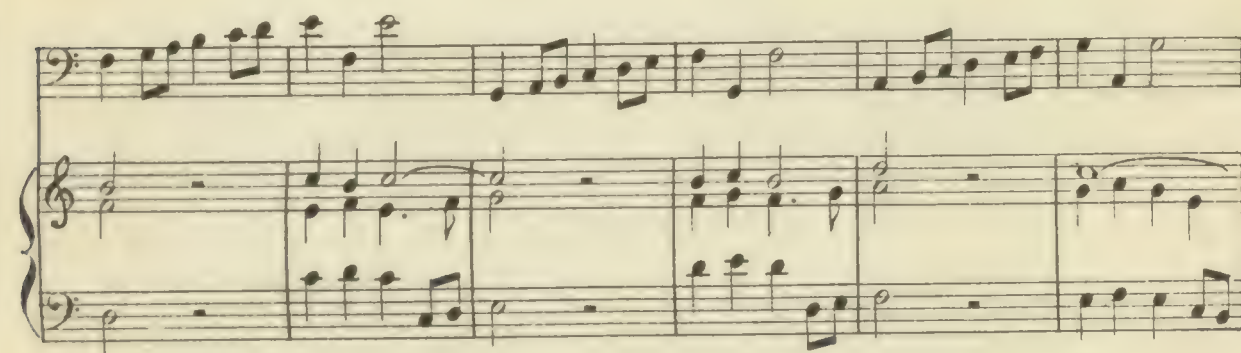
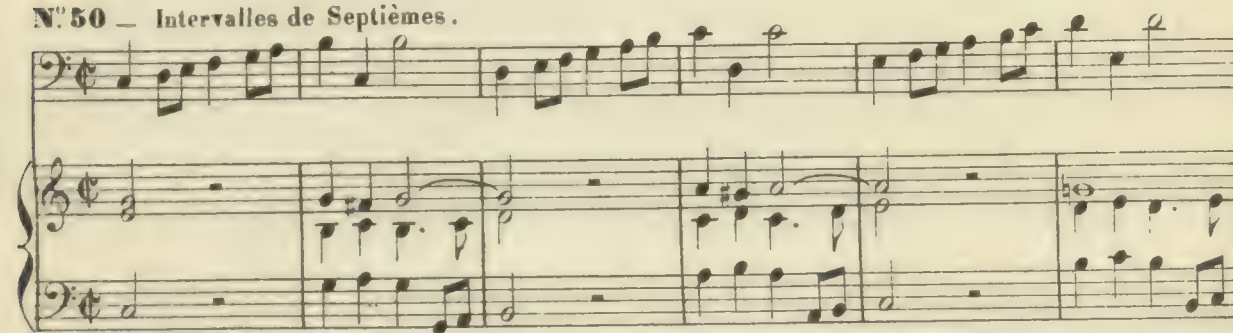
Second system (8 measures):

(Facilité,





N<sup>o</sup> 50 — Intervalles de Septièmes.





## N° 51 — Septièmes directes.

Two systems of musical notation for exercise N° 51. Each system contains three staves: a single bass staff, a grand staff (treble and bass), and another single bass staff. The first system shows a continuous eighth-note bass line in the outer staves, while the inner grand staff features chords. The second system continues this pattern with more complex chordal textures in the inner staff.

## N° 52 — Intervalles d'Octaves.

Two systems of musical notation for exercise N° 52. Each system contains three staves: a single bass staff, a grand staff (treble and bass), and another single bass staff. The first system shows a continuous eighth-note bass line in the outer staves, while the inner grand staff features chords. The second system continues this pattern with more complex chordal textures in the inner staff. A bracket labeled "(Facilité)" is placed under the first system's inner staff.

## N° 53 — Octaves directes.

Two systems of musical notation for exercise N° 53. Each system contains three staves: a single bass staff, a grand staff (treble and bass), and another single bass staff. The first system shows a continuous eighth-note bass line in the outer staves, while the inner grand staff features chords. The second system continues this pattern with more complex chordal textures in the inner staff.



Allegro moderato.

GOSSEC.

The musical score is written for a single bass clef line (top staff) and grand staves (middle and bottom staves). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is divided into six systems, each containing three staves. The music is a summary of various tonalities, featuring a variety of notes, rests, and accidentals. The notation includes eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as chords and arpeggios. The key signatures change throughout the piece, illustrating different tonalities.



Two systems of piano accompaniment. Each system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass of the grand staff, while the treble staff plays chords. The top single bass staff contains a melodic line with half and quarter notes.

## N° 55. Andante.

GOSSEC.

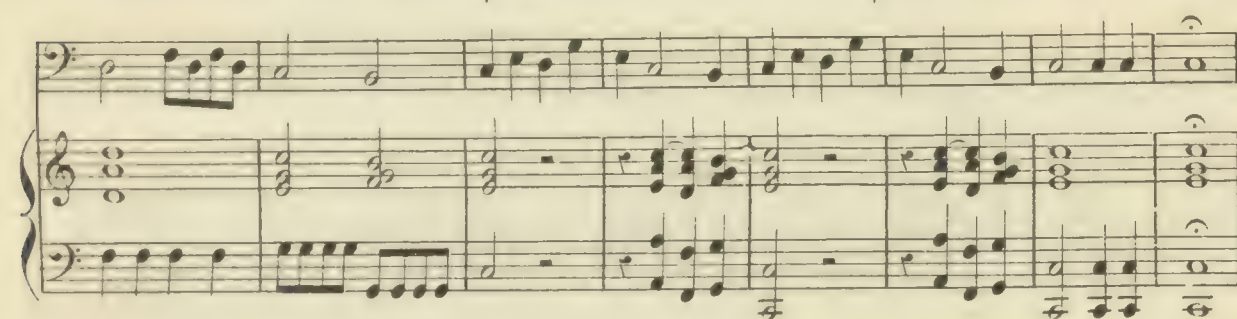
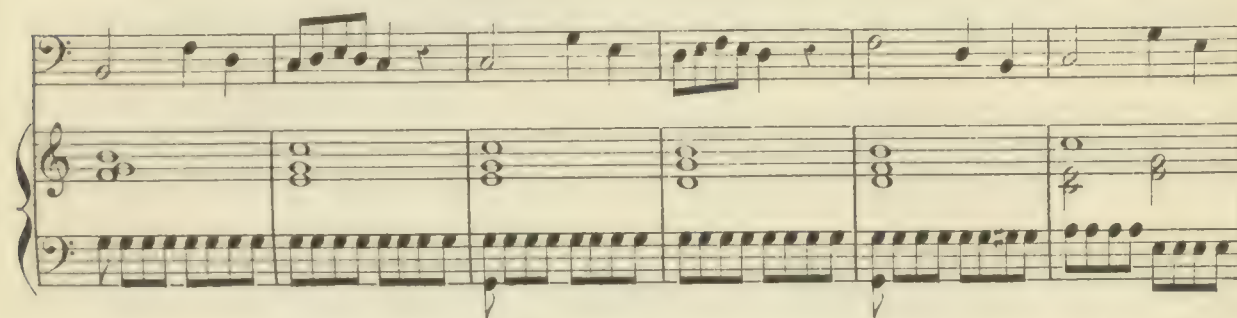
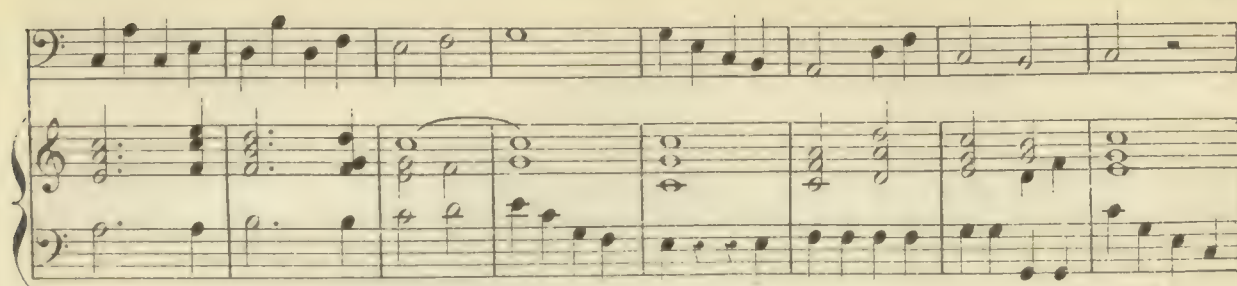
The beginning of N° 55 by Gossec. It features a single bass staff with a melodic line and a grand staff below it. The grand staff has a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

Continuation of the musical score for N° 55. The single bass staff continues its melodic line, and the grand staff continues with its accompaniment of eighth notes and chords.

Continuation of the musical score for N° 55. The single bass staff continues its melodic line, and the grand staff continues with its accompaniment of eighth notes and chords.

Continuation of the musical score for N° 55. The single bass staff continues its melodic line, and the grand staff continues with its accompaniment of eighth notes and chords.

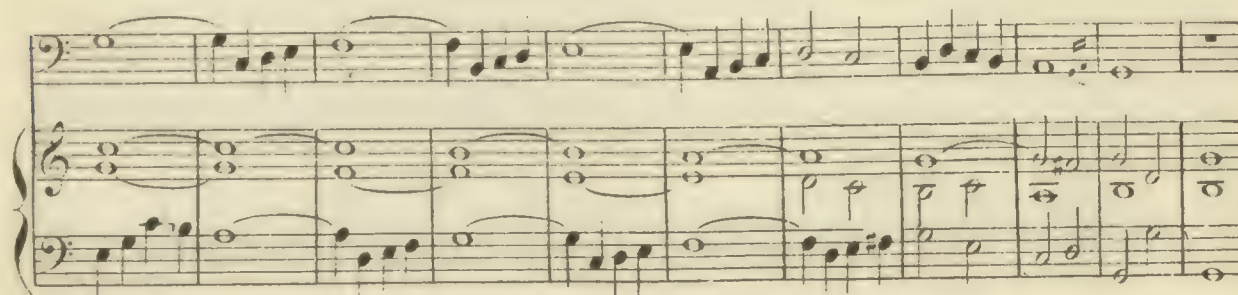
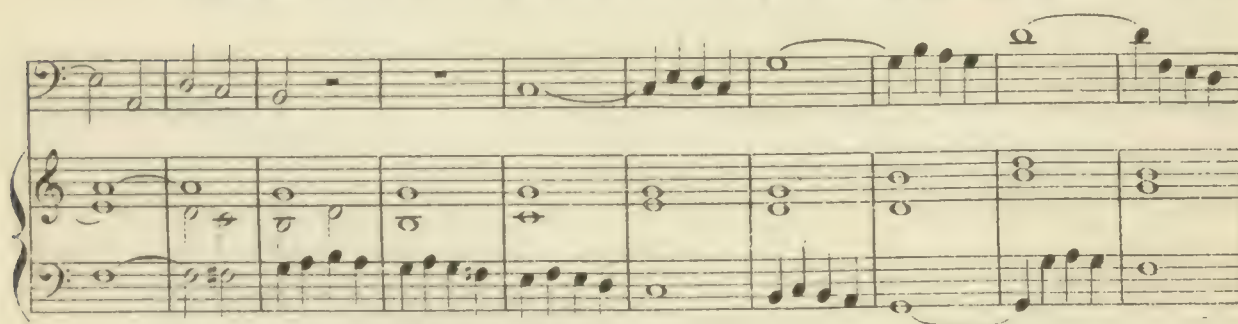
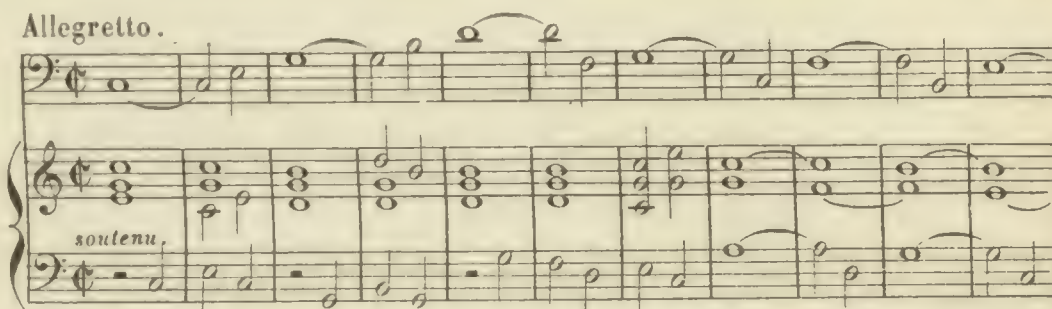




## N° 56.

## Allegretto.

CHERUBINI.





This page contains six systems of musical notation. Each system is composed of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The music is written in a minor key, with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.



N<sup>o</sup> 57. *Larghetto.*

GOSSEC.

The musical score for N° 57, *Larghetto*, by Gossec, is presented in five systems. Each system consists of a single melodic line and a piano accompaniment. The piano accompaniment is written for a grand staff, with a treble staff and a bass staff. The melodic line is written in a single staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into five systems, each with a melodic line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble staff with chords and moving lines. The melodic line features a series of eighth-note runs and rests. The piece concludes with a double bar line.

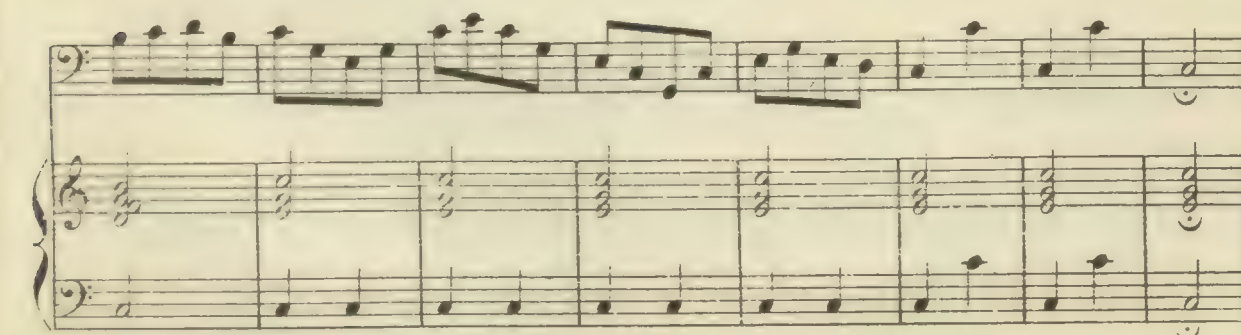
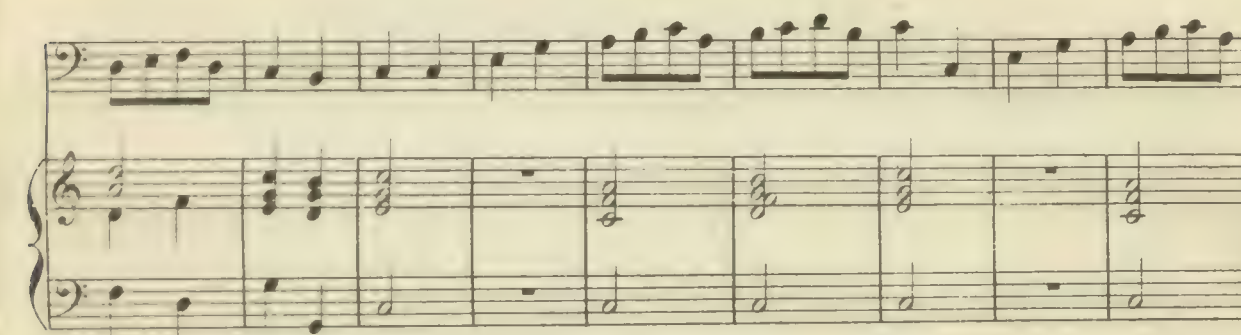
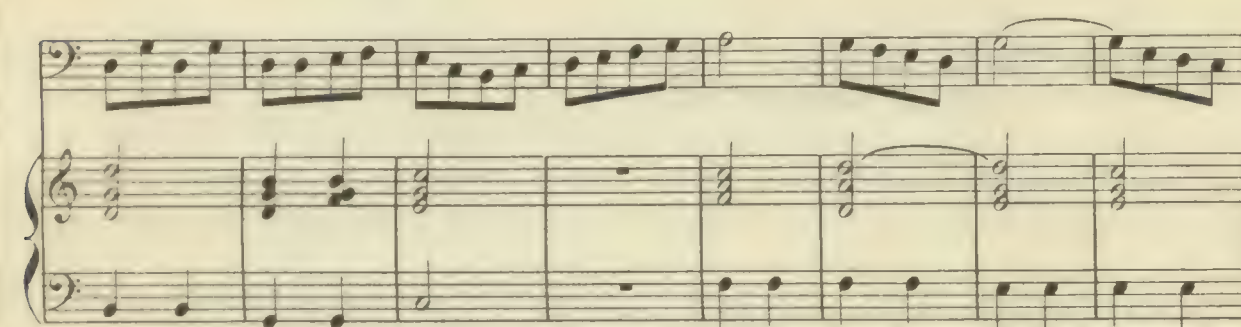
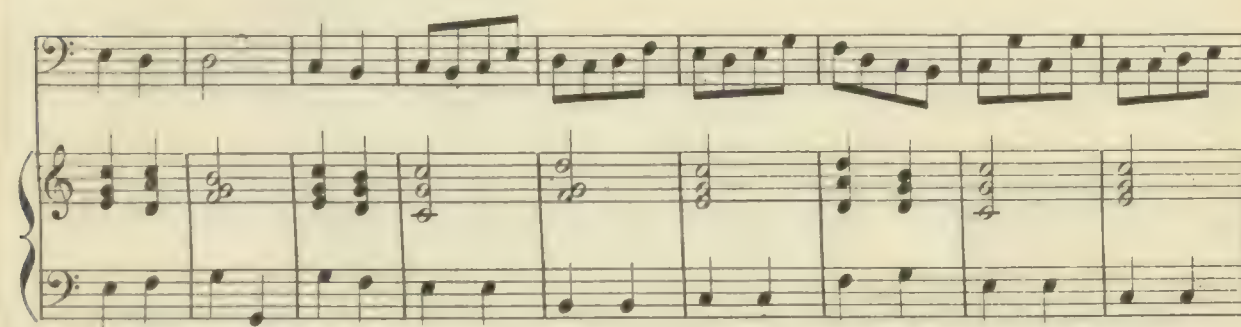
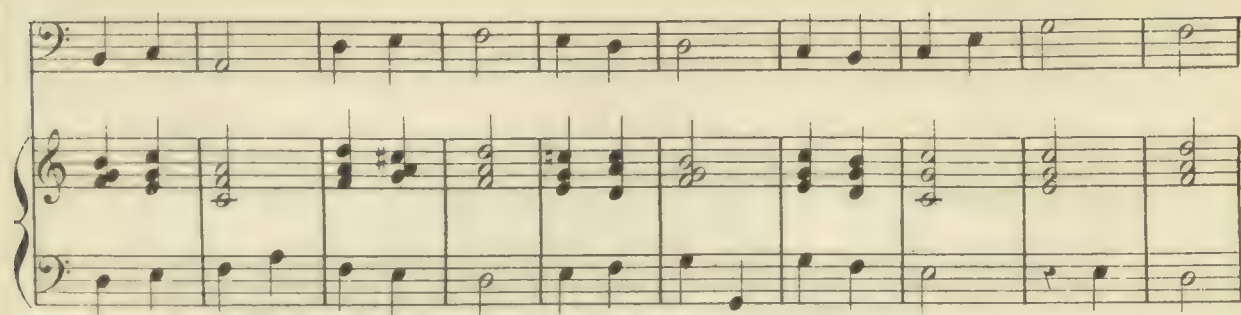


Exercice sur la mesure à deux-quatre.  
Moderato.

GOSSEC.

The musical score is written for a single bass instrument and a grand staff (treble and bass staves). The time signature is 2/4, and the tempo is Moderato. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into five systems, each containing three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, typical of 18th-century musical notation.







N<sup>o</sup> 59.

Exercice dans lequel on a introduit l'usage des doubles croches.  
Allegretto.

GOSSEC.

The musical score is written for a single melodic instrument and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of five systems, each with two staves. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords or single notes in the right hand. The melodic part includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.



N<sup>o</sup> 60.

Poco allegro.

Silence d'une mesure.

une pause.

GOSSEC.

une pause.

Silence de deux mesures.

deux pauses.



**N° 61** — Exercice en syncopes régulières où se trouvent entremêlées la mesure à quatre temps, la mesure à deux temps et la mesure à deux-quatre, sans qu'il y ait changement de mouvement.

Quelles que soient les variations qu'éprouve la mesure, les notes n'en doivent point éprouver dans leur mouvement respectif.

Silence de trois mesures.  
Moderato.

GOSSEC.

Même mouvement.

Doublez le mouvement des temps. Moitié de la mesure à 4 temps.

Même mouvement.

Une mesure pour deux.

Même mouvement.

Deux mesures pour une.

The musical score is written for piano and consists of several systems. The first system begins with a bass staff containing a whole rest for three measures, followed by a treble staff with a melodic line. The second system continues the melodic line in the treble staff and adds a bass staff with a harmonic accompaniment. The third system introduces a change in tempo and meter, with the bass staff playing sixteenth notes and the treble staff playing chords. The fourth system continues the sixteenth-note pattern in the bass staff and the chordal pattern in the treble staff. The fifth system introduces a change in meter, with the bass staff playing eighth notes and the treble staff playing chords. The sixth system continues the eighth-note pattern in the bass staff and the chordal pattern in the treble staff. The seventh system introduces a change in meter, with the bass staff playing quarter notes and the treble staff playing chords. The eighth system continues the quarter-note pattern in the bass staff and the chordal pattern in the treble staff.



Silence de quatre mesures.

GOSSEC.

Andante.

quatre pauses.

The musical score is written for a single melodic line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante.' and the time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#), indicating D major or B minor. The score consists of five systems, each with two staves. The first system includes a four-measure rest for the melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The melodic line enters in the second system with a series of eighth-note syncopes. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.



N° 63.

Allegro.

GOSSEC.

Ici les noires prennent le mouvement des blanches.

Même mouvement dans les temps.

Allegretto.

Ici les noires prennent le mouvement des croches.

Même mouvement dans les temps.

Allegro.



## N° 64.

Exercice sur les triolets.  
Larghetto.

GOSSEC.

The musical score is written for three staves per system. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is in C major. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.



## GAMME POUR APPRENDRE À SOLFIER LE DIÈZE

appliqué accidentellement au FA et à l'UT, sa première et sa seconde position.

N° 65.

GOSSEC.

## GAMME POUR APPRENDRE À SOLFIER LE BÉMOL

appliqué accidentellement au SI et au MI, sa première et sa seconde position.

N° 66.

GOSSEC.

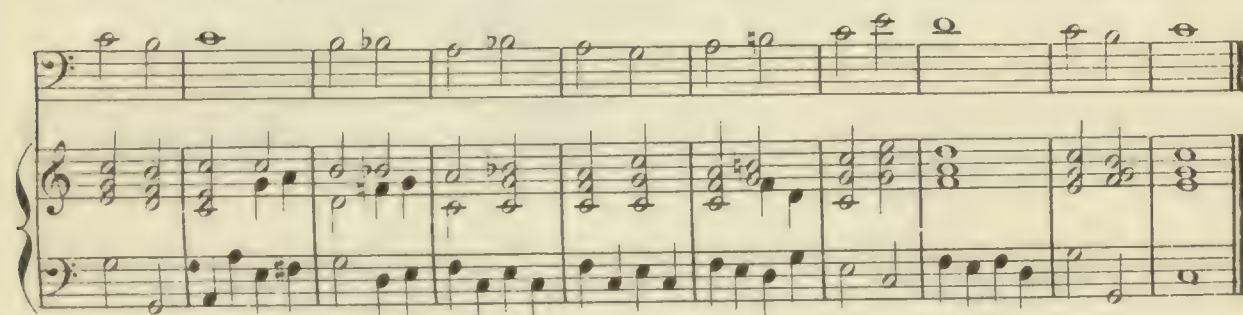
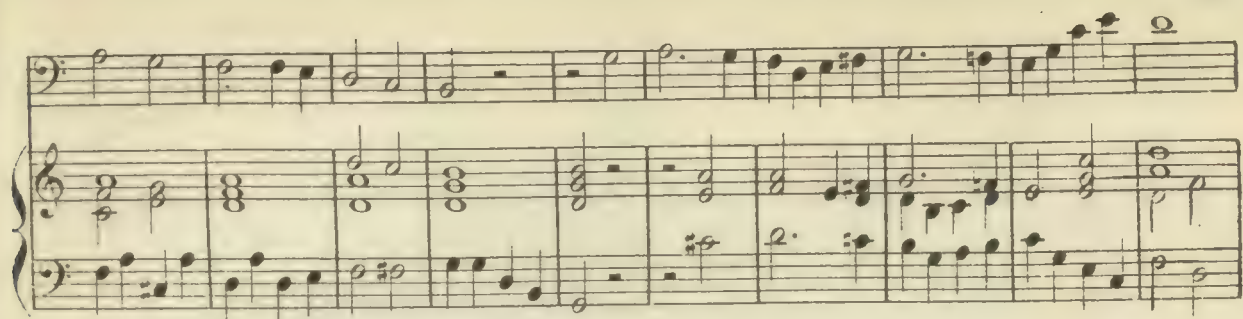
## EXERCICES PRÉLIMINAIRES SUR L'INTONATION DU DIÈZE ET DU BÉMOL.

1<sup>er</sup> Exercice.

N° 67. Larghetto.

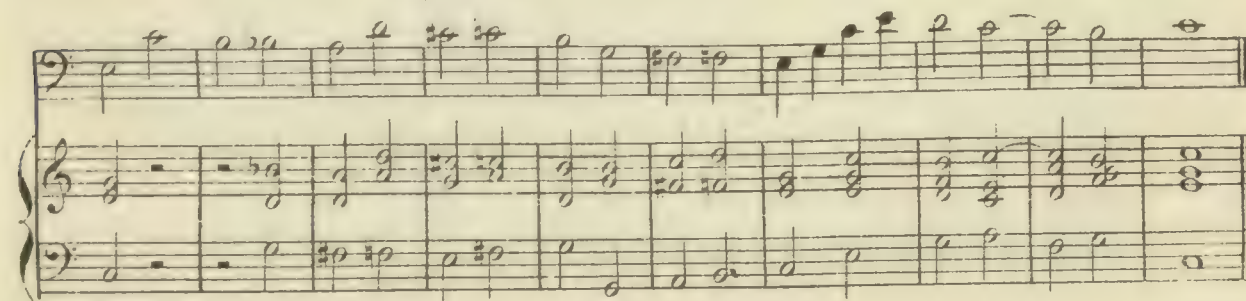
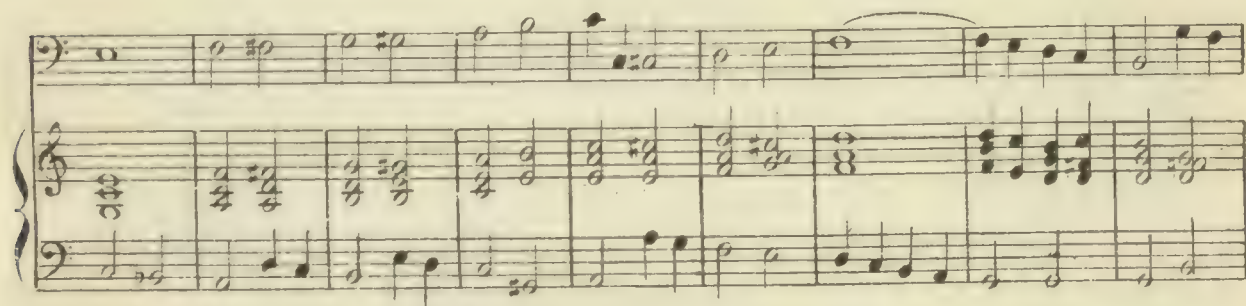
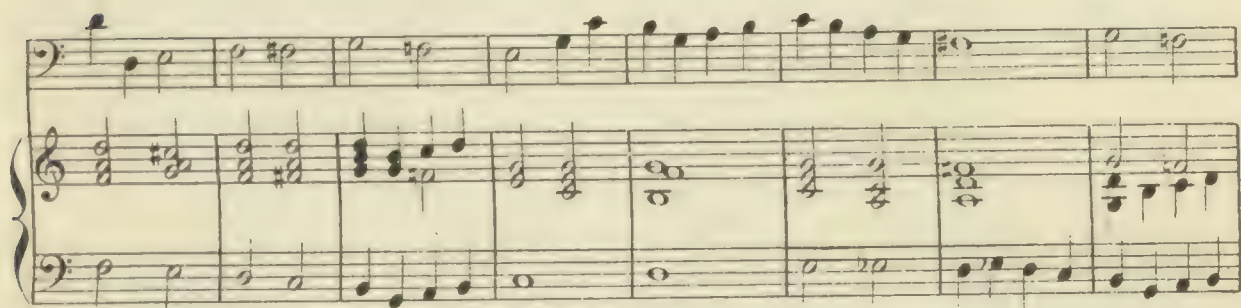
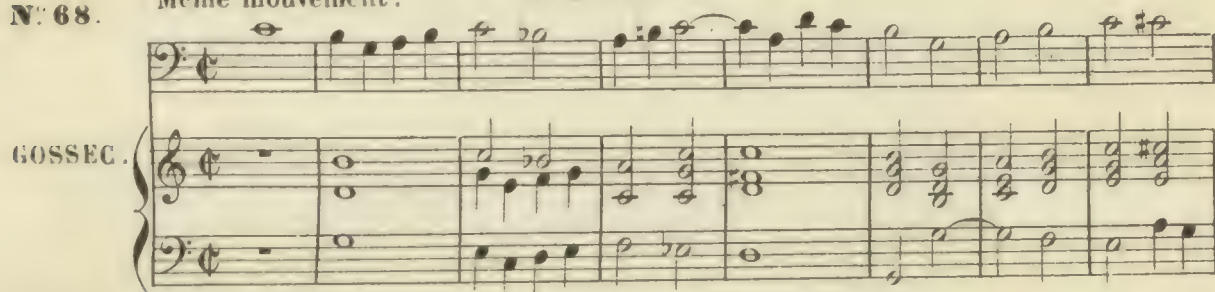
GOSSEC.





N° 68.

Même mouvement.

2<sup>e</sup> Exercice.



N<sup>o</sup> 69. Un peu plus animé que les précédentes.

GOSSEC.

GAMME EN LA, MODE MINEUR.

1<sup>re</sup> Gamme.N<sup>o</sup> 70 — Gamme mineure sans altération ainsi que la pratiquaient les anciens.



N<sup>o</sup> 71 — Gamme mineure avec la note sensible.

Seconde augmentée.

3<sup>e</sup> Gamme.N<sup>o</sup> 72 — Gamme mineure des modernes avec la 6<sup>e</sup> et la 7<sup>e</sup> notes altérées en montant et sans altération en descendant.

4<sup>e</sup> Gamme.N<sup>o</sup> 73.

Cette gamme est la plus simple, la plus naturelle et la plus facile.

Gamme de  
GUI d'AREZZO  
ou gamme du  
XI<sup>e</sup> siècle.



N<sup>o</sup> 74. Andante.

Mesure à trois temps.

GOSSEC.

The musical score is for a piece titled "N° 74. Andante." in 3/4 time, marked "Mesure à trois temps." The composer is "GOSSEC." The score is written for a single system with three staves: a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The tempo is Andante. The score consists of five systems of music, each with a vocal line and piano accompaniment. The piano part features chords and arpeggiated figures. The vocal line is a single melodic line. The score ends with a double bar line.



## N° 75. Larghetto.

GOSSEC.

The musical score for Exercise 75, titled 'Larghetto' by Gossec, is written in 7/4 time. It consists of five systems of staves. Each system includes a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The music is in G major and features a variety of rhythmic patterns and chordal textures. The first system shows a melodic line in the bass staff and a harmonic accompaniment in the grand staff. The second system continues the melodic development with some rests. The third system introduces a more complex rhythmic pattern in the bass staff. The fourth system features a series of chords in the grand staff. The fifth system concludes the exercise with a final cadence.



N<sup>o</sup> 76.

GOSSEC.

This musical score is for a piece titled "GAMME EN SOL, MODE MAJEUR" by Gossec, with the subtitle "avec les intonations dispositives." The score is written for a single melodic instrument (likely a flute or violin) and a multi-voice harmonic accompaniment (likely a choir or a multi-staff keyboard instrument). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into six systems, each containing a single melodic staff and a multi-staff accompaniment. The melodic line is a simple scale in G major, starting on G4 and ending on G5. The accompaniment consists of several voices, each playing a different part of the scale, creating a rich harmonic texture. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The score is written in a clear, legible style, typical of 18th-century musical notation.



## N°77. Andante.

GOSSEC.

The musical score is for a piece titled "N°77. Andante." by Gossec. It is written for three systems, each containing a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Andante". The score consists of 16 measures in total, ending with a double bar line. The piano accompaniment features a variety of chords and arpeggiated figures, while the vocal line has a melodic contour with some grace notes and slurs.



## GAMME EN MI MINEUR

relatif de SOL majeur.

N<sup>o</sup> 78. Andantino.

GOSSEC.

Intonations dispositives.

The musical score for N° 78, Andantino, in E minor, consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and arpeggios. The vocal line includes a melodic line with a 3/4 time signature change. The score is divided into sections with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

## GAMME EN FA MODE MAJEUR.

avec des intonations dispositives.

N<sup>o</sup> 79. Moderato.

GOSSEC.

The musical score for N° 79, Moderato, in F major, consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and arpeggios. The vocal line includes a melodic line. The score is divided into sections with various musical notations including notes, rests, and accidentals.



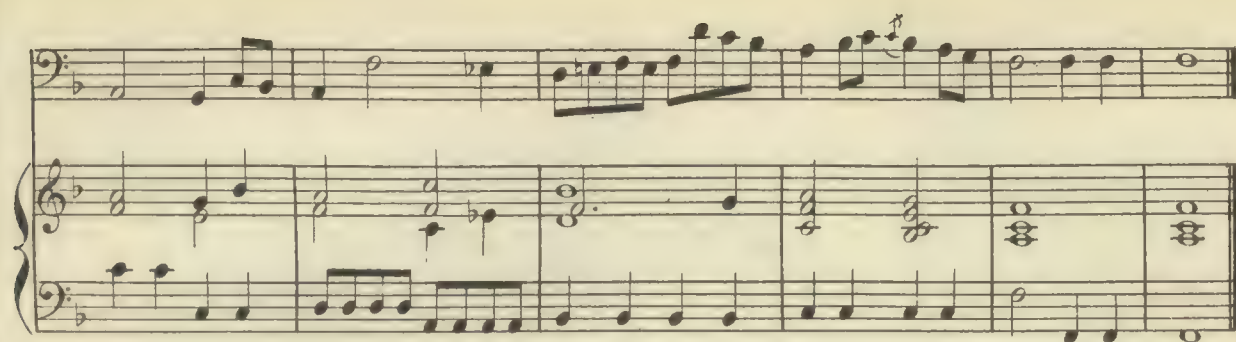
This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or organ. It is organized into eight systems, each consisting of three staves. The top staff of each system is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music is written in a style characteristic of the 18th or 19th century, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The paper is aged and slightly discolored, with some ink bleed-through visible from the reverse side.



GOSSEC.

The musical score is for Exercise No. 80 by Gossec, in B-flat major, 3/4 time, marked Larghetto. It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line is a single melodic line in the bass clef.



N° 81. *Larghetto.*

## EXERCICE.

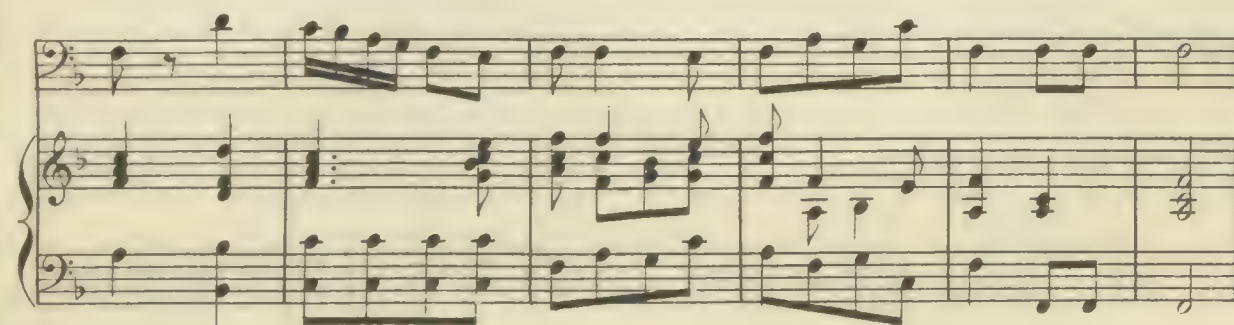
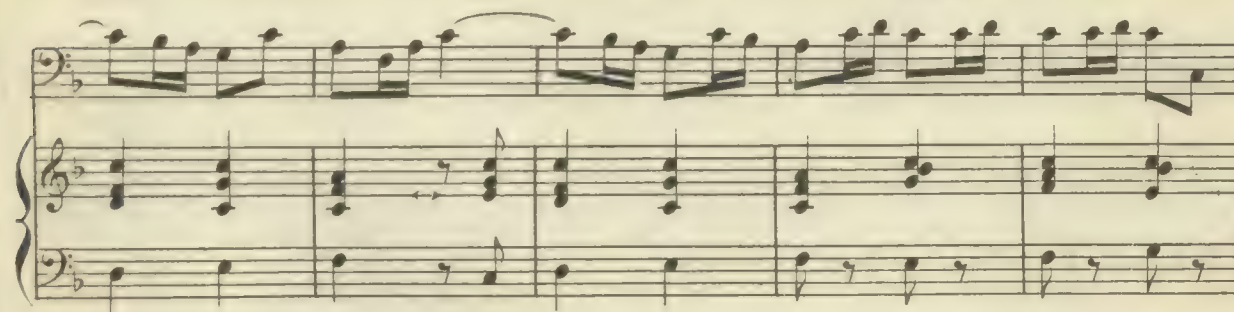
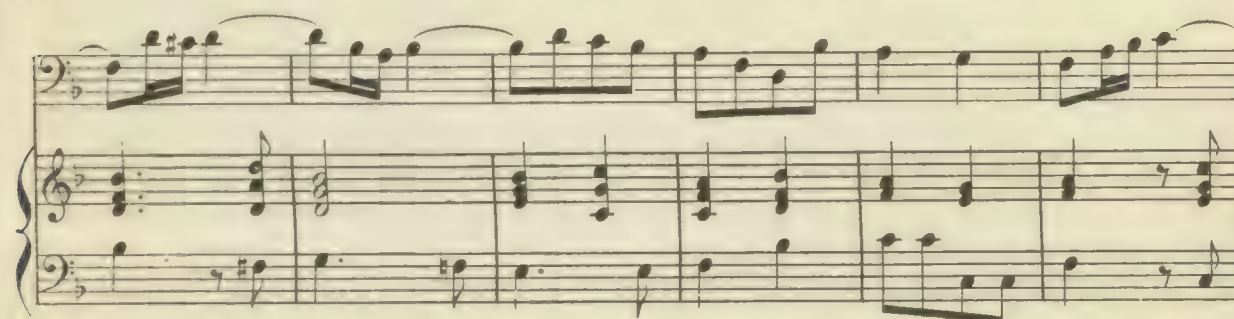
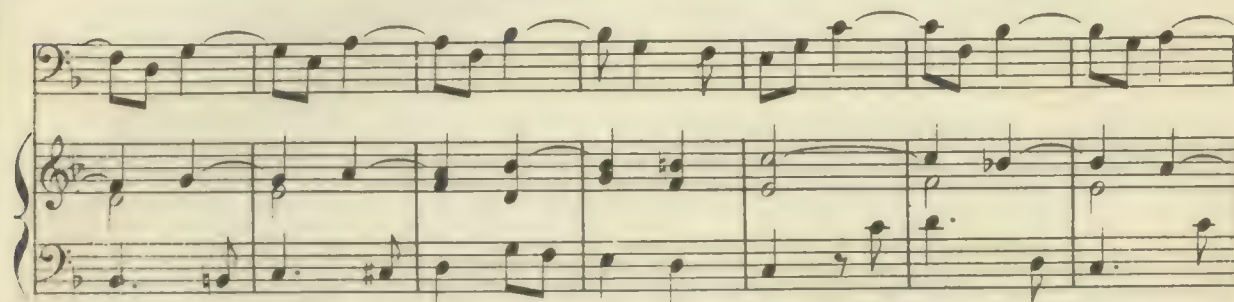
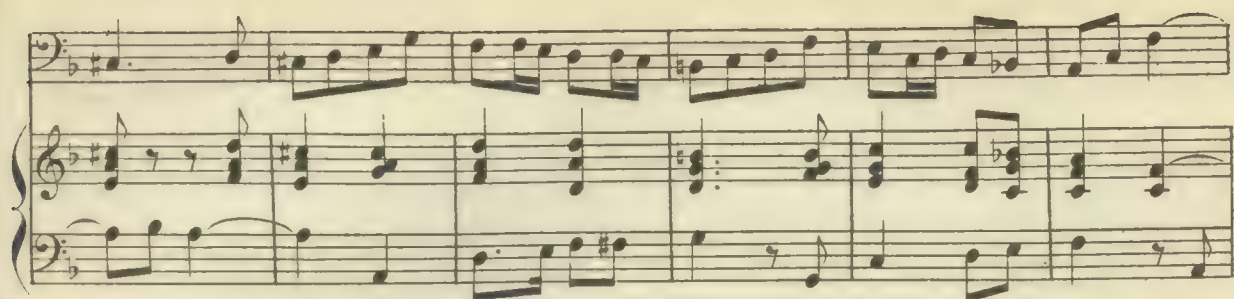
GOSSEC.

The musical score for Exercise N° 81 by Gossec is presented in four systems. Each system includes a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked *Larghetto*. The key signature is one flat (B-flat). The first system shows the beginning of the piece with a trill in the melody. The second system continues the melodic development. The third system features a more complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The fourth system concludes the exercise with a final cadence in 2/4 time, indicated by the time signature at the end of the system.



This musical score is for a piece titled "Lé èrement." It is written in 2/4 time and features a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The score is organized into seven systems, each containing three staves. The first system begins with a repeat sign. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure of the seventh system.







N<sup>o</sup> 82. Larghetto.

4

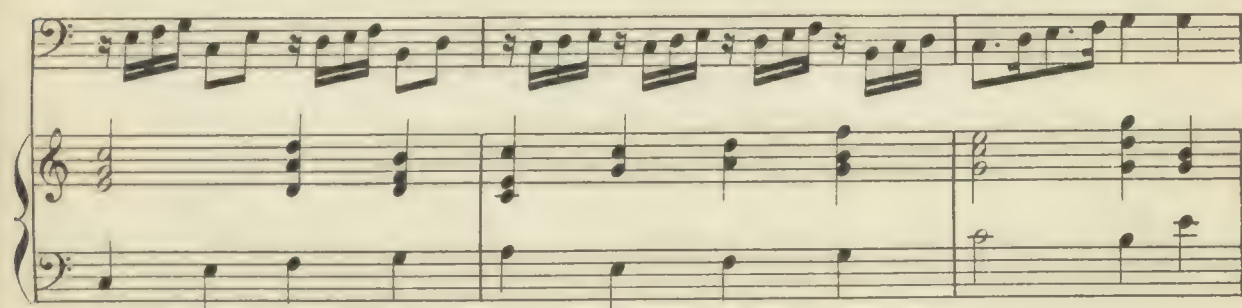
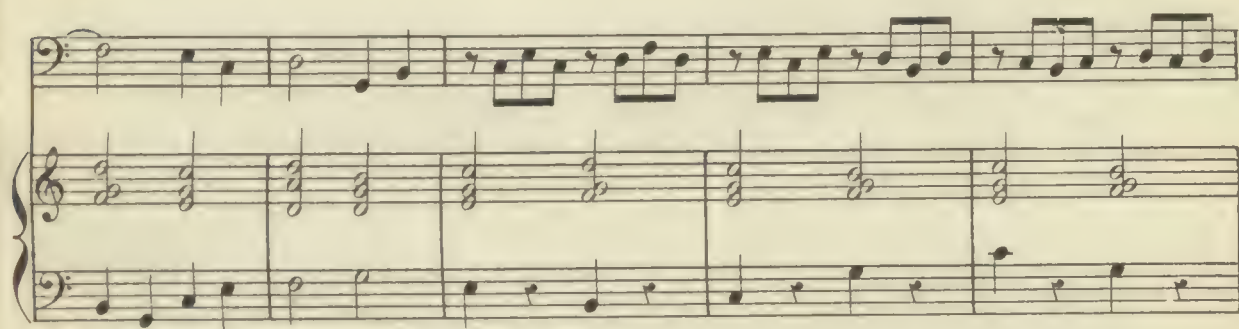
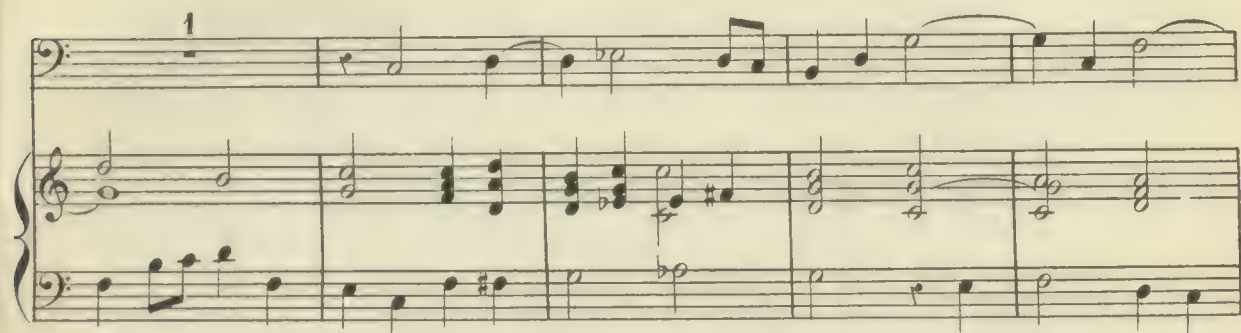
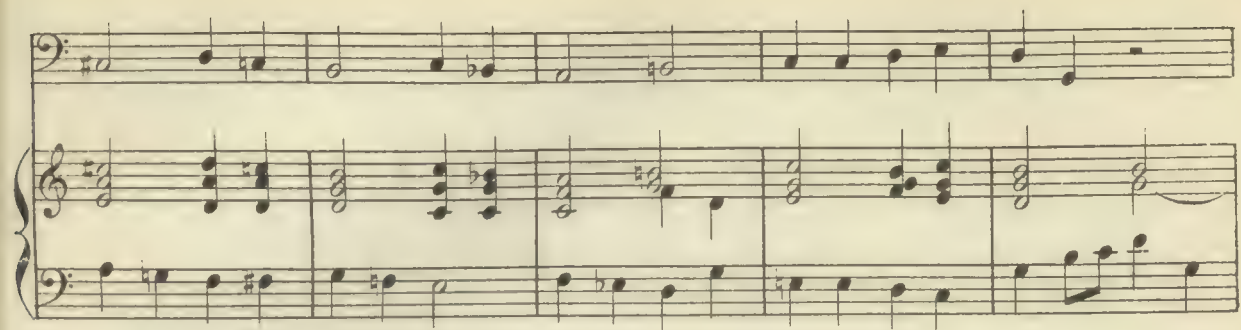
GOSSEC.

1

2

1

2





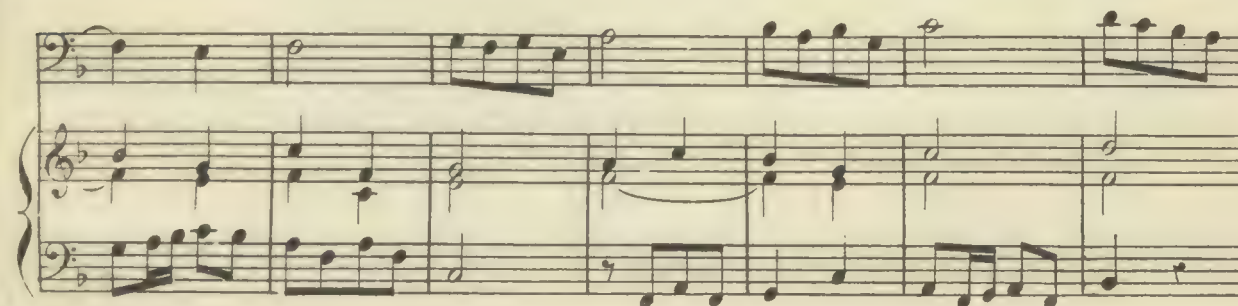
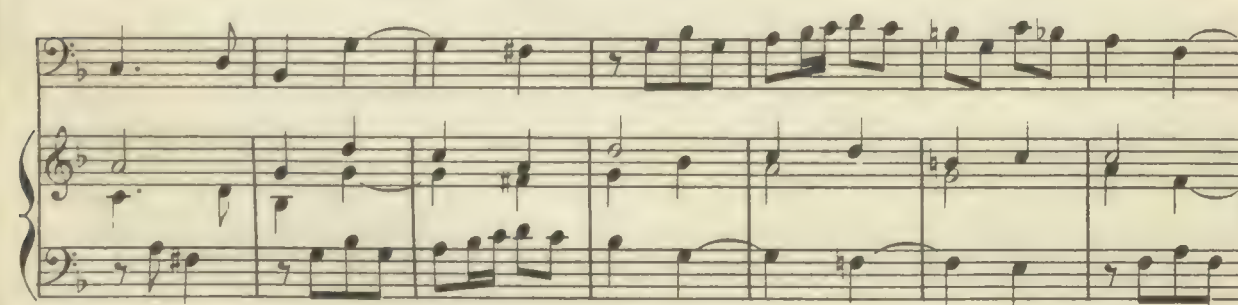
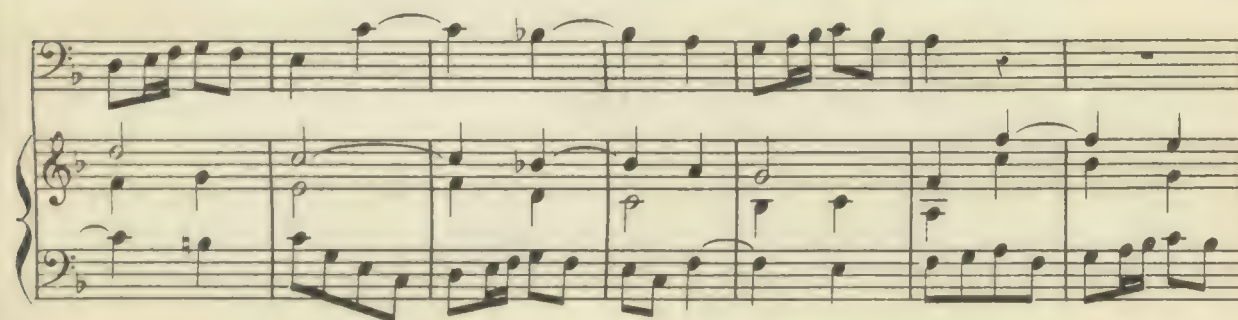
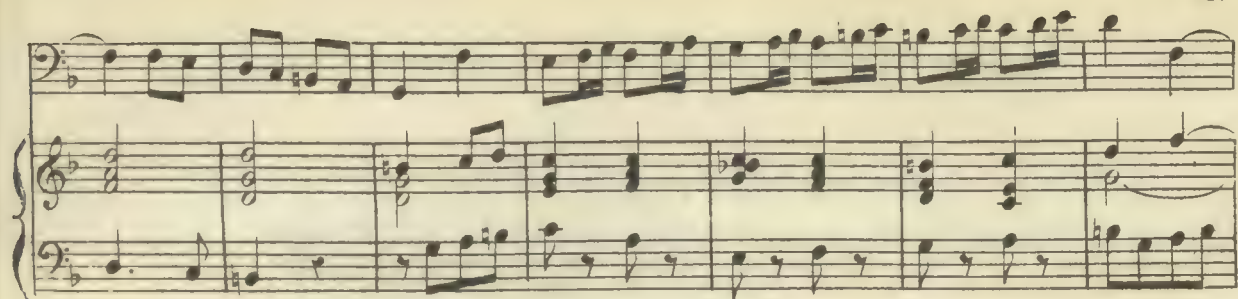
N<sup>o</sup> 83.

Allegro.

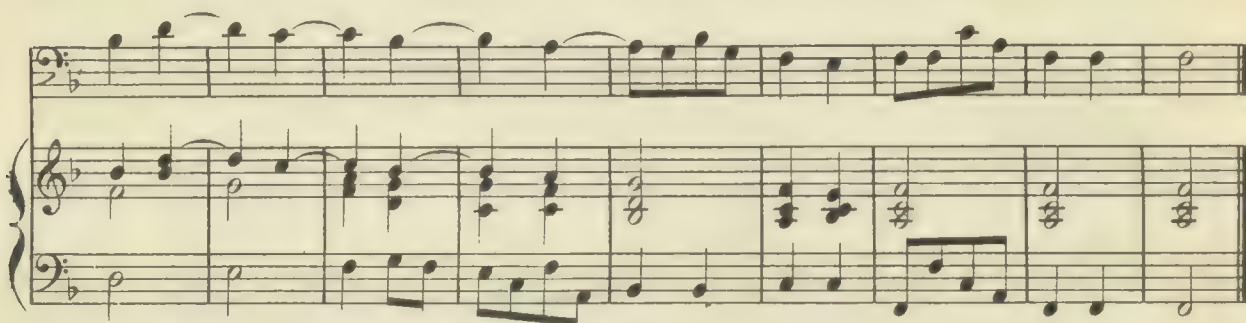
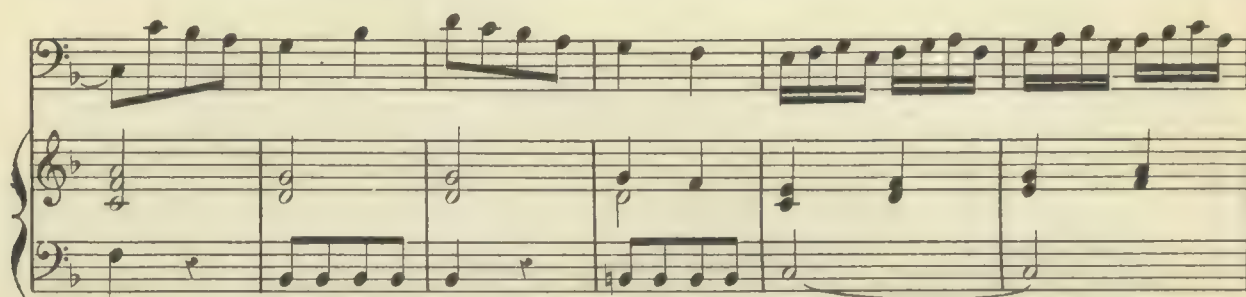
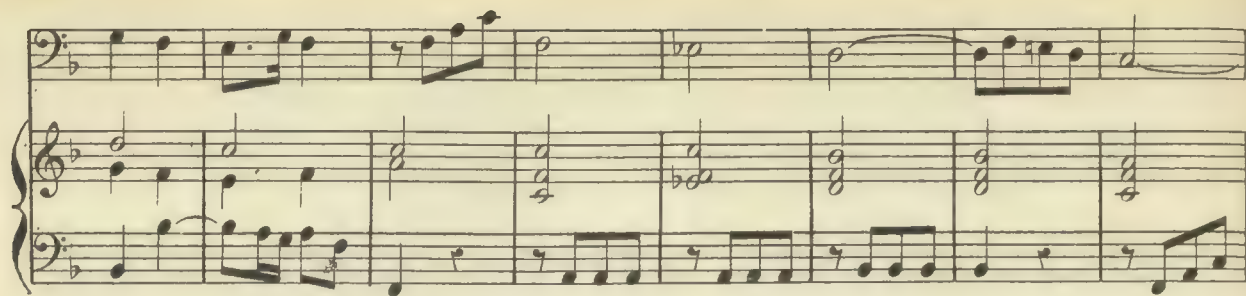
## EXERCICE.

GOSSEC.

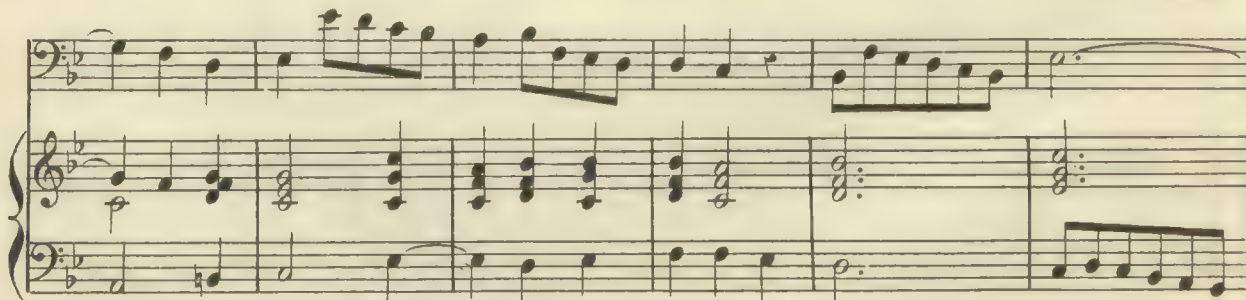
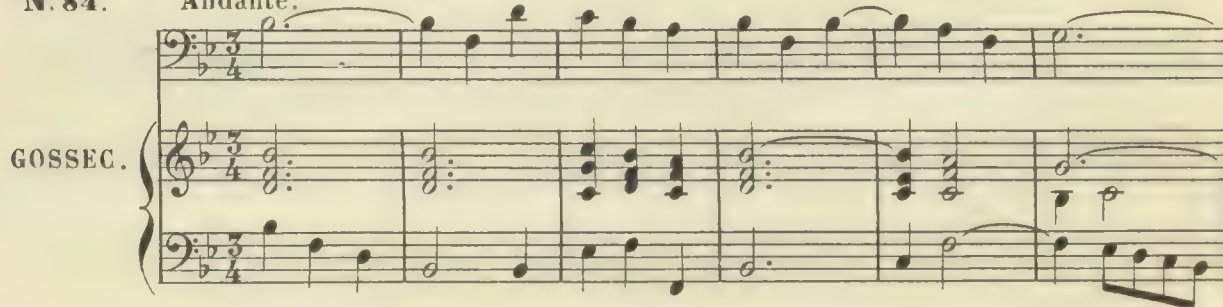
The musical score is written for a single bass instrument and a piano accompaniment. It is in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into six systems, each containing three staves. The first staff in each system is a single bass staff, while the second and third are a grand staff (treble and bass). The melody is primarily in the bass staff, featuring eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation with chords and moving lines in both hands. The piece ends with a final cadence in the last system.







N<sup>o</sup> 84. Exercice sur la mesure à trois temps.  
Andante.



First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat).

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Third system of musical notation. The top staff features a more active melodic line with eighth notes. The bottom grand staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The top staff has a melodic line with some slurs. The bottom grand staff provides accompaniment.

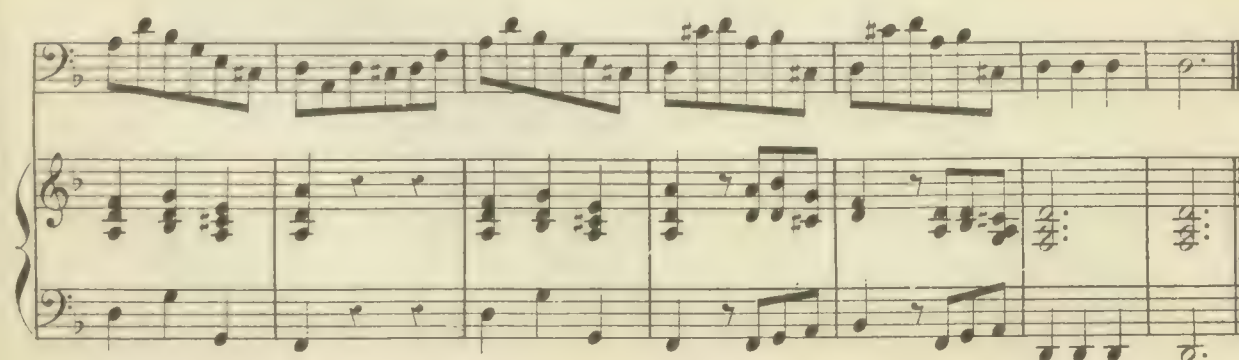
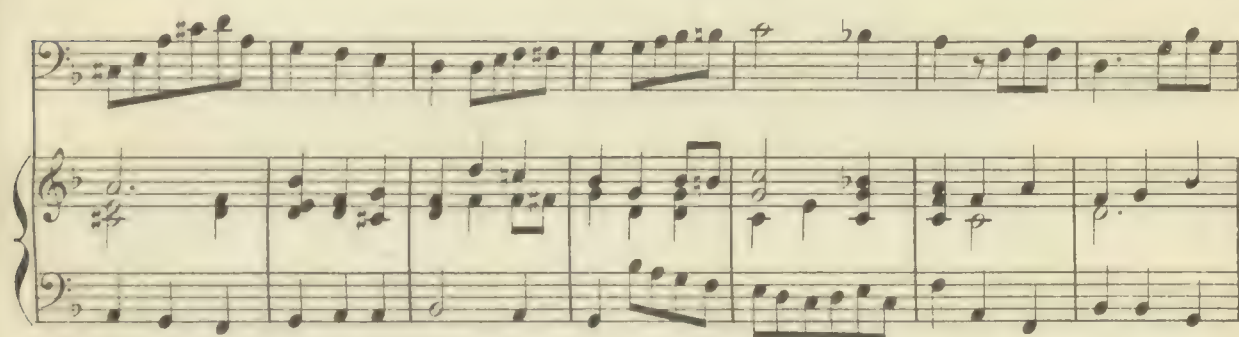
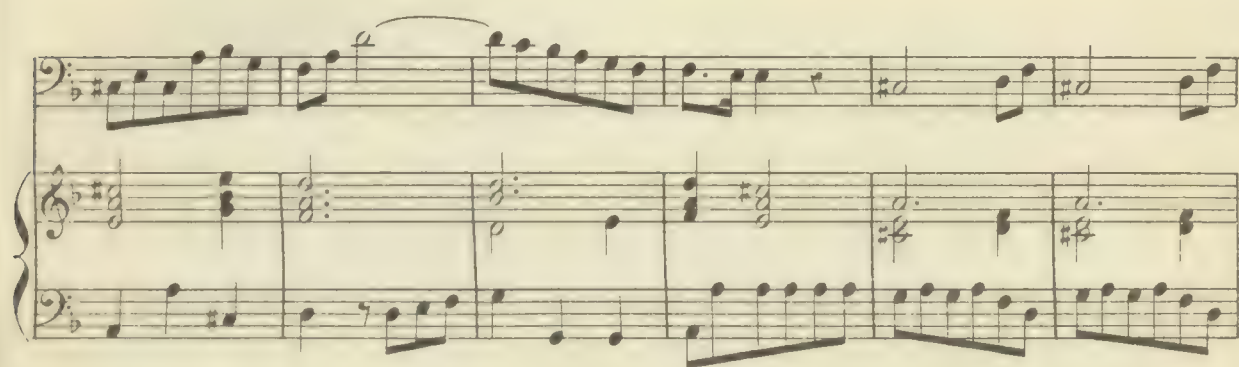
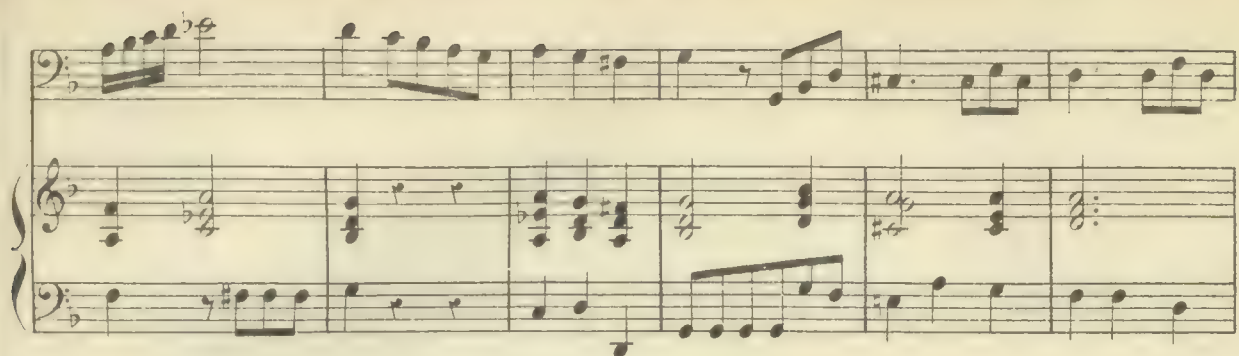
Fifth system of musical notation. The top staff shows a melodic line with a slur. The bottom grand staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The top staff features a melodic line. The bottom grand staff provides accompaniment. The system concludes with a double bar line and a 'fine' marking.



GOSSEC.

The musical score is written for a single instrument, likely a cello or double bass, and a piano accompaniment. The tempo is marked *Larghetto*. The key signature has one flat (B-flat major). The time signature is 3/4. The score is divided into six systems. The first system consists of a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The second system consists of a grand staff and a single bass staff. The third system consists of a grand staff and a single bass staff. The fourth system consists of a grand staff and a single bass staff. The fifth system consists of a grand staff and a single bass staff. The sixth system consists of a grand staff and a single bass staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



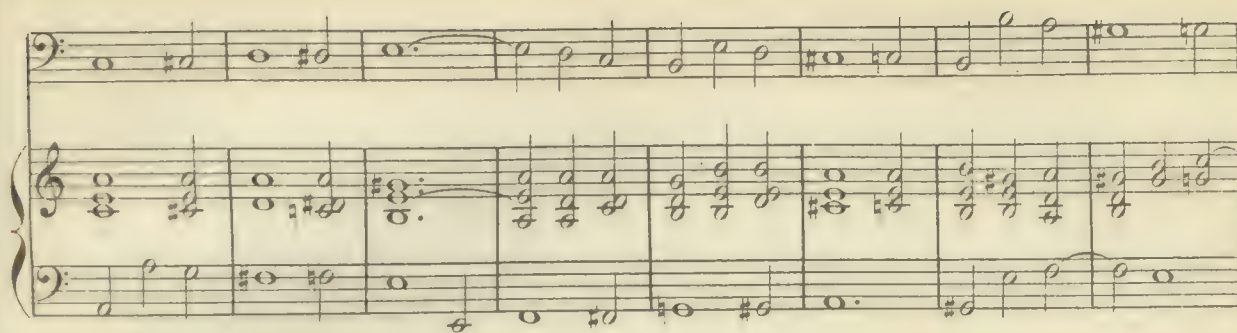


## N° 86. Moderato.

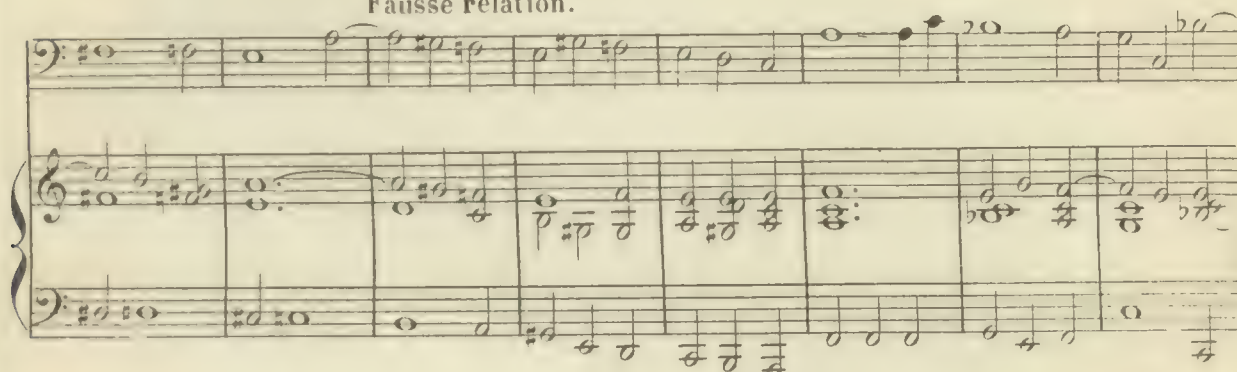
GOSSEC.

## N° 87. Larghetto. EXERCICE SUR LE GENRE CHROMATIQUE.

GOSSEC.

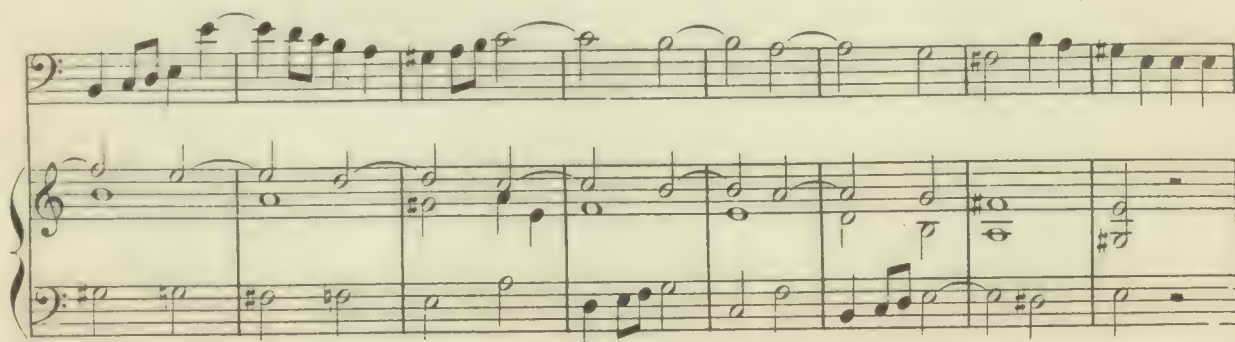
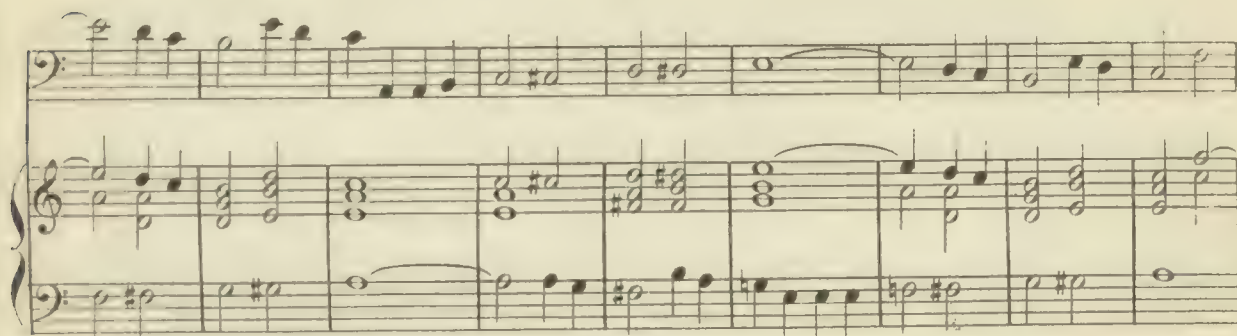


Fausse relation.

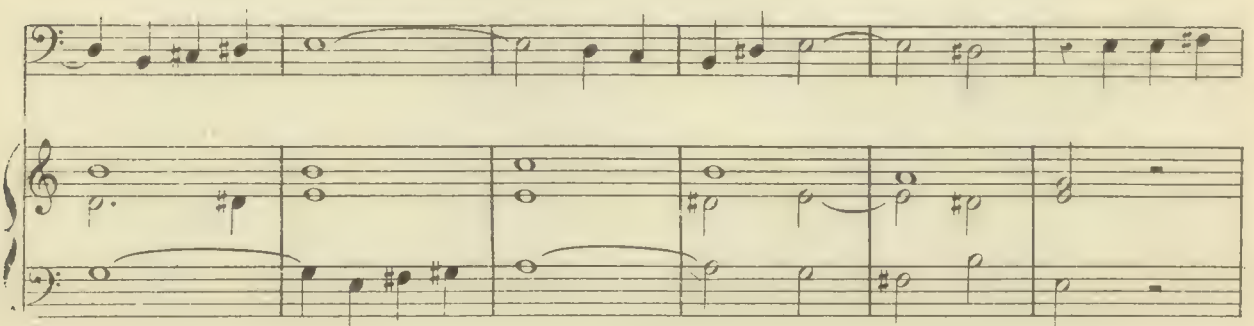
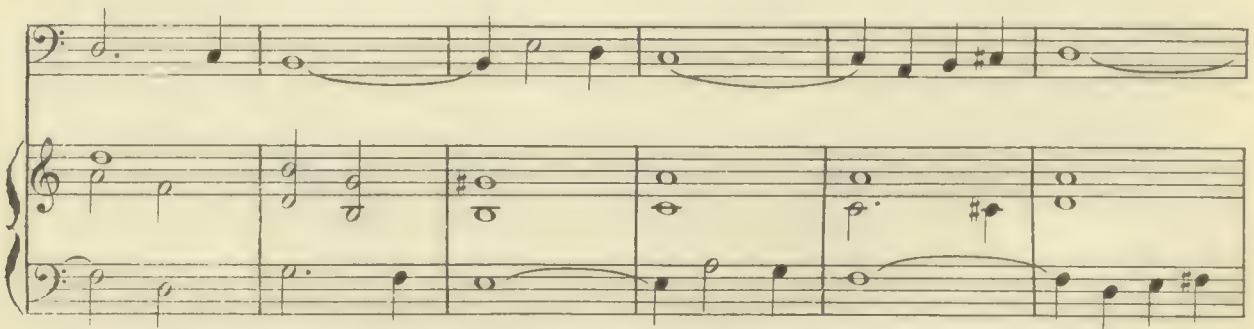
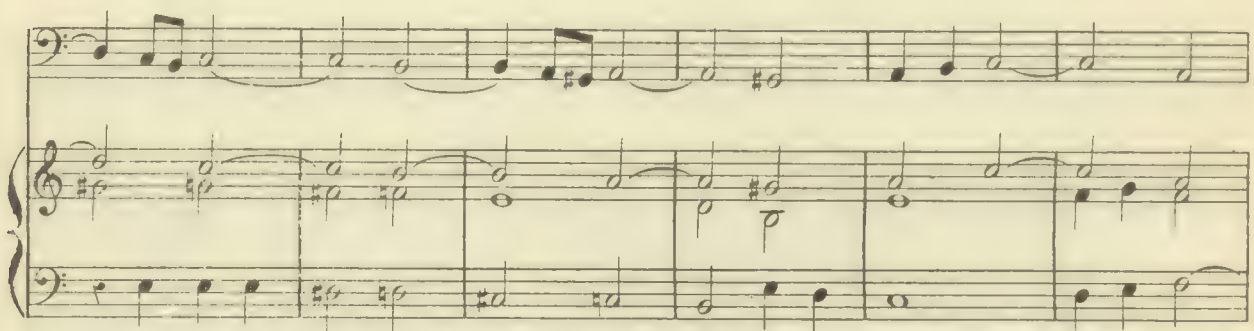
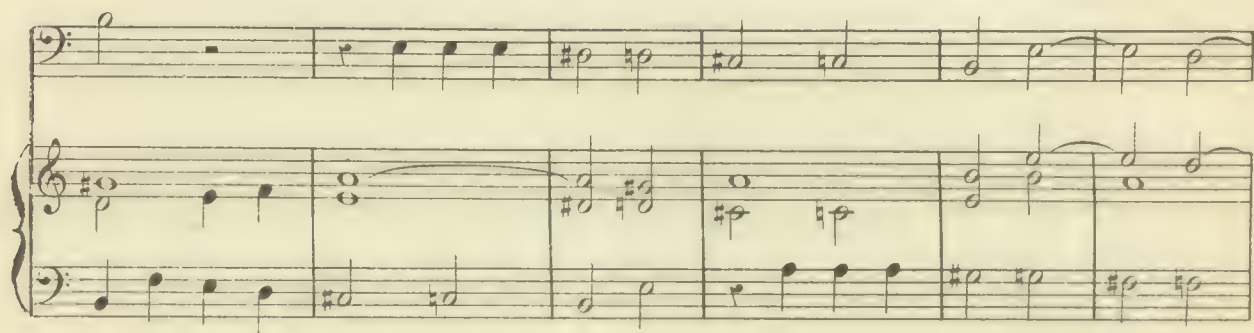
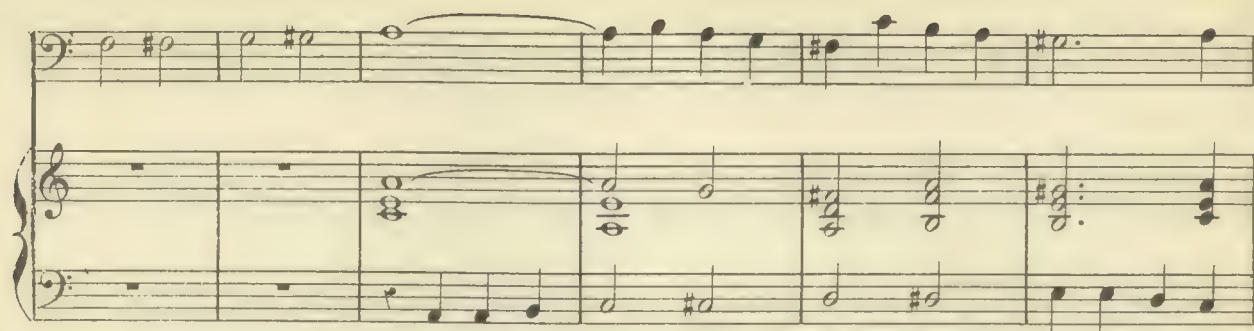


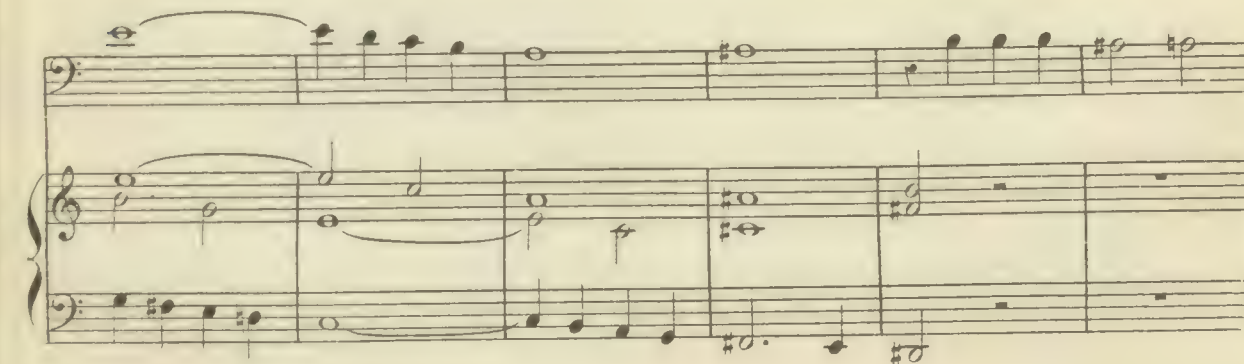
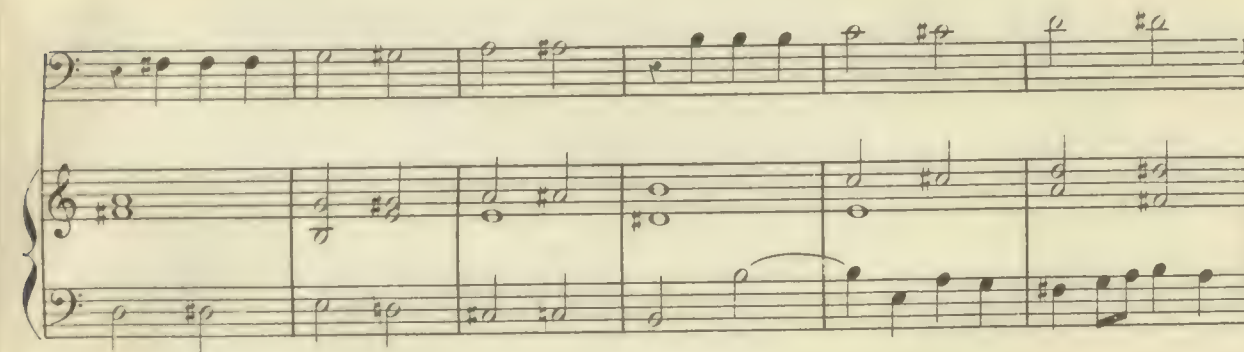
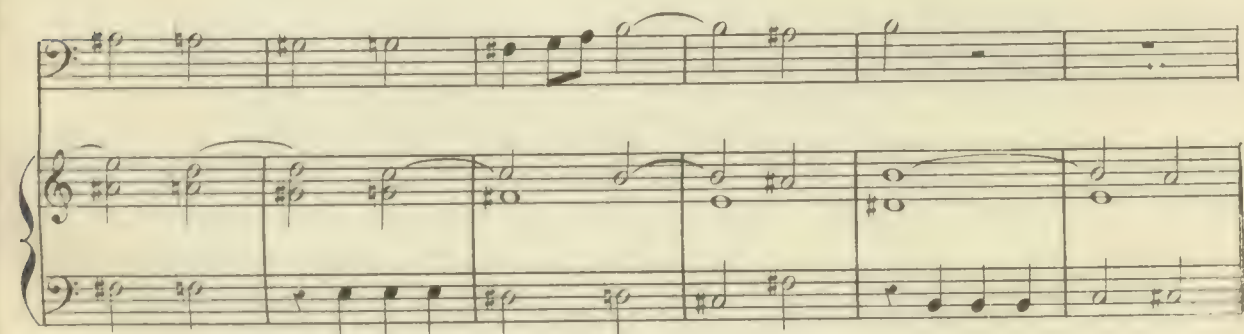
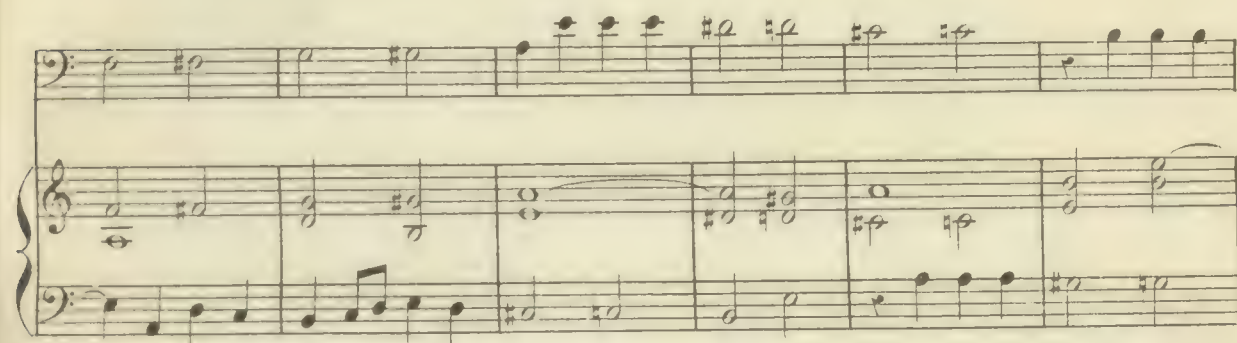
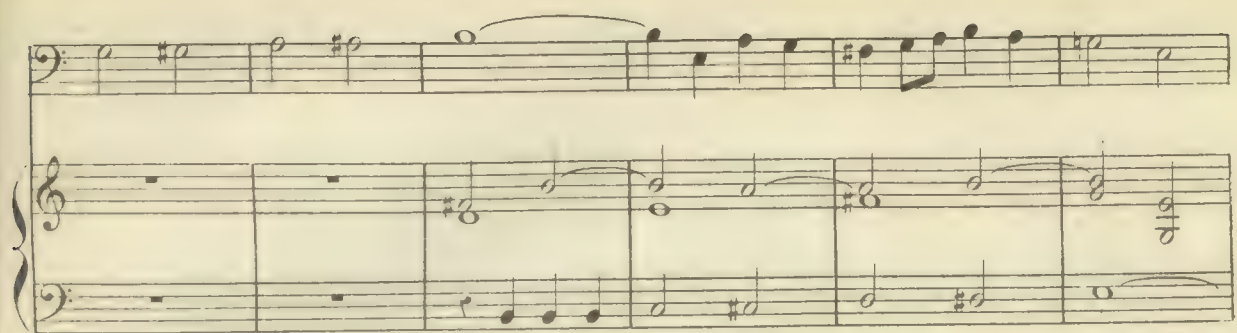
Tempo giusto.

FUGUE.



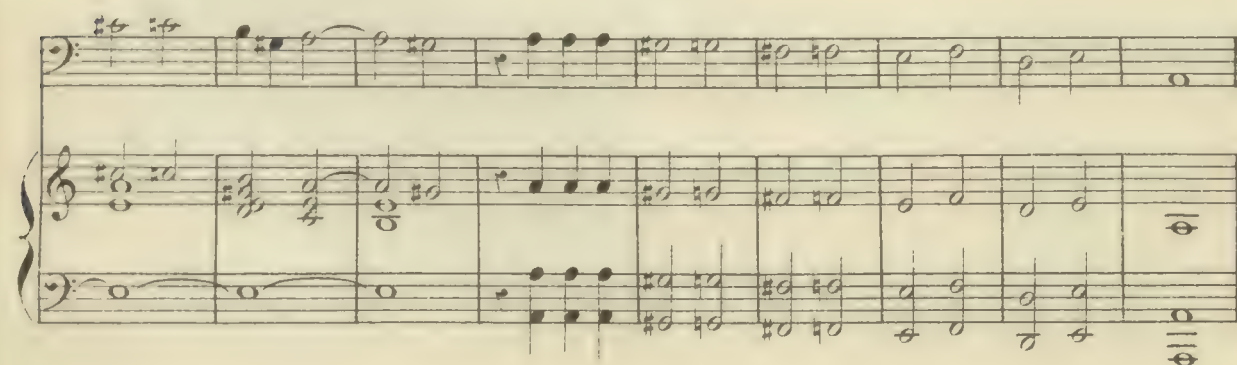
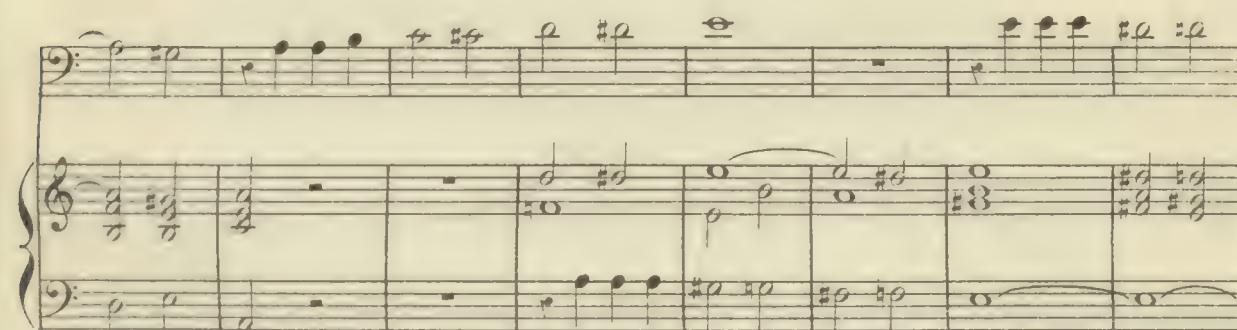
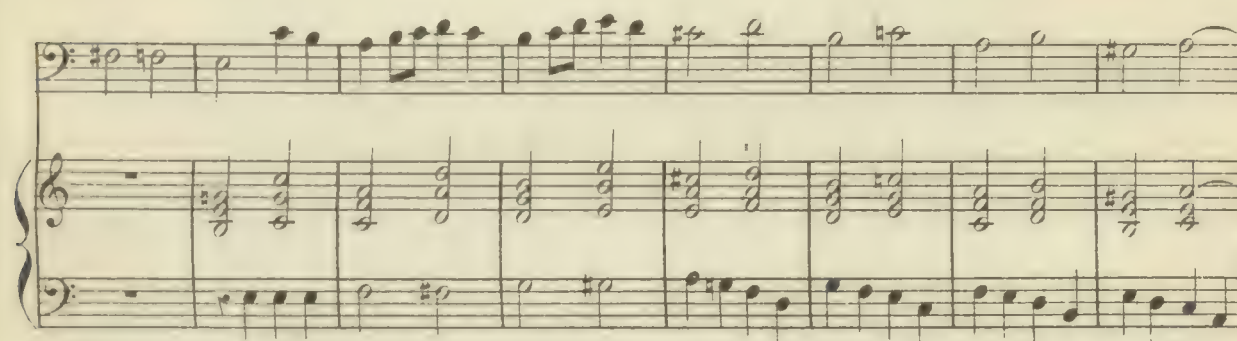
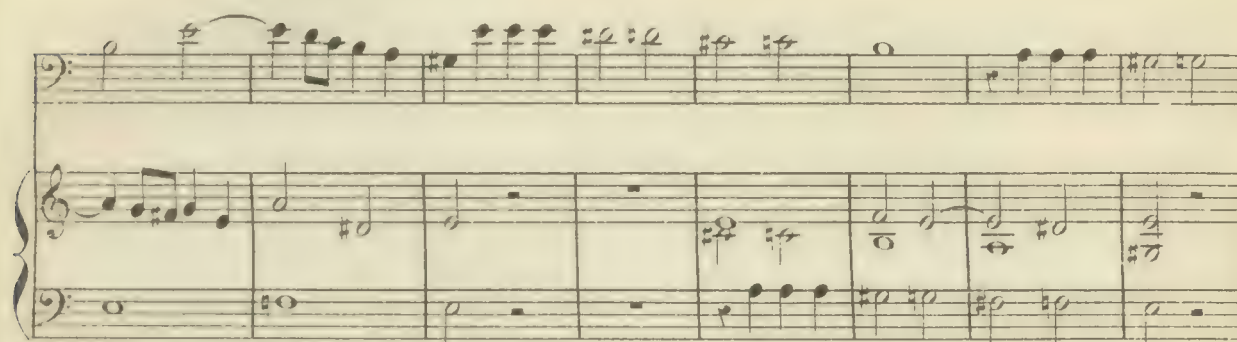
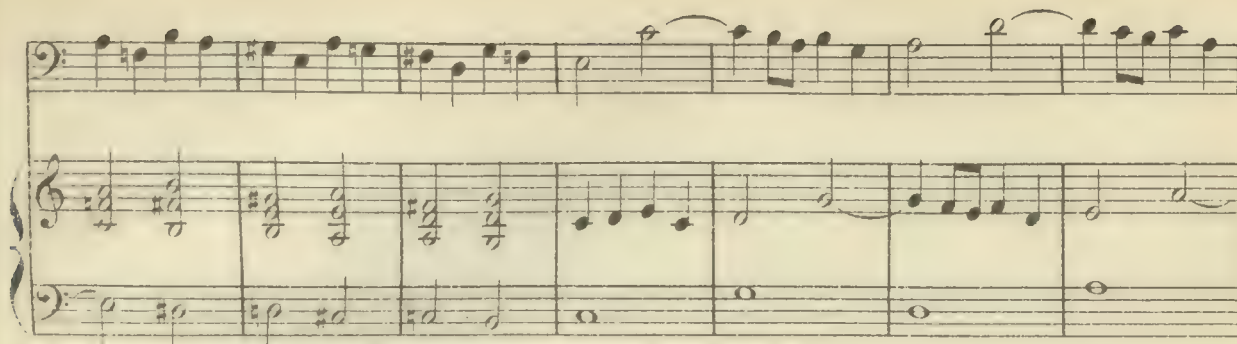








The musical score on page 56 is organized into four systems, each containing three staves. The first staff in each system is a single bass line, while the second and third staves form a grand staff with a treble and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The music is written in a style typical of 19th-century piano literature.





N<sup>o</sup> 88.

Adagio.

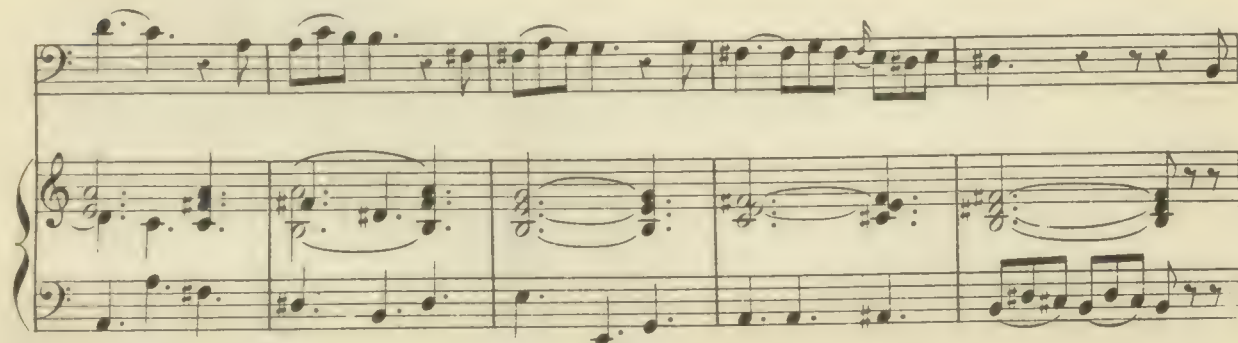
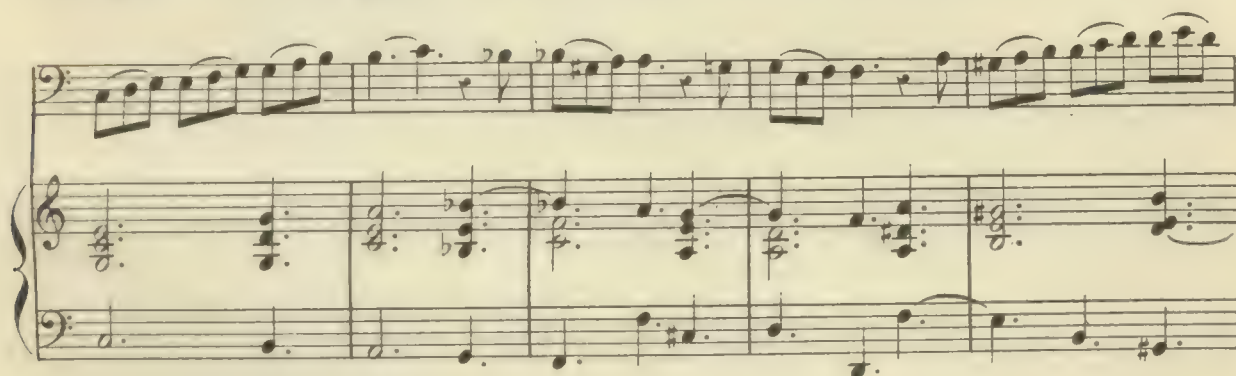
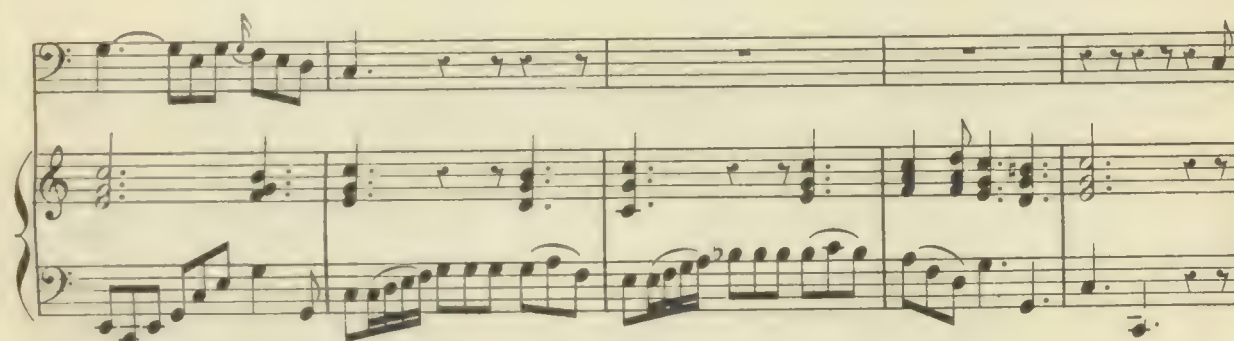
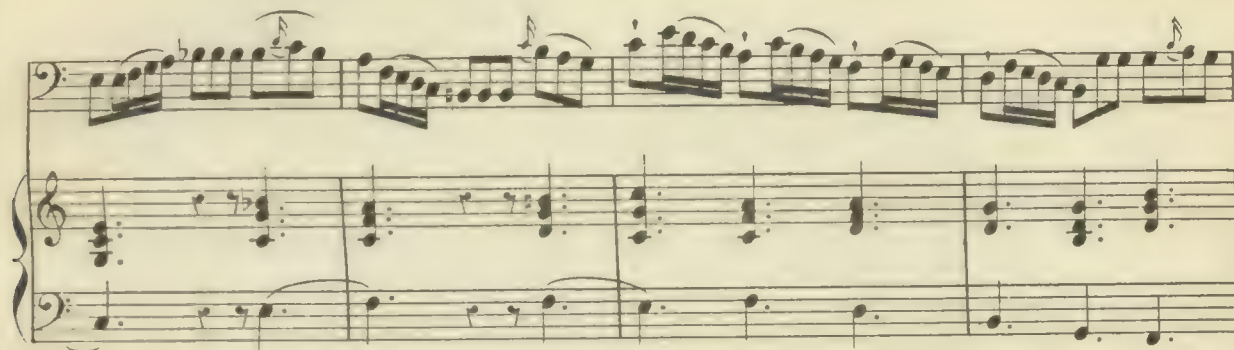
CHERUBINI.

This musical score is for N° 88 by Cherubini. It is written for a single melodic line (likely violin or flute) and a piano accompaniment. The score is divided into two main sections: **Adagio** and **Andantino**.

The **Adagio** section begins with a 9/8 time signature. The melodic line features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some grace notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

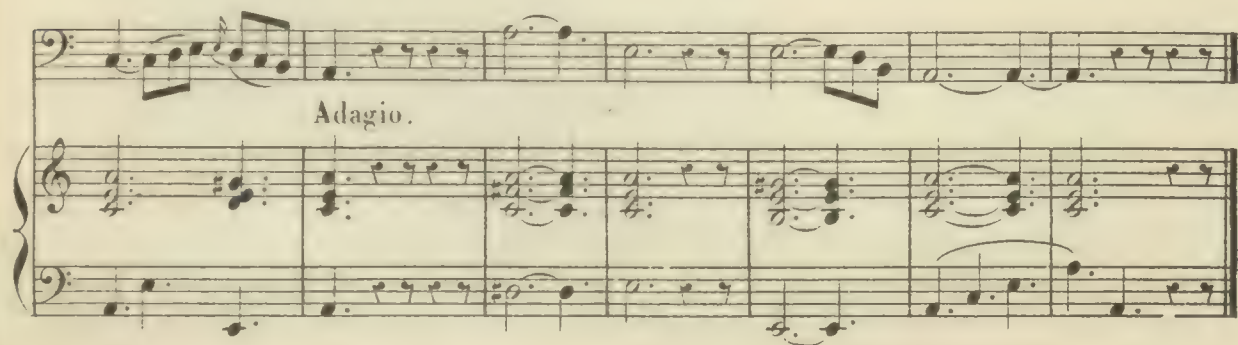
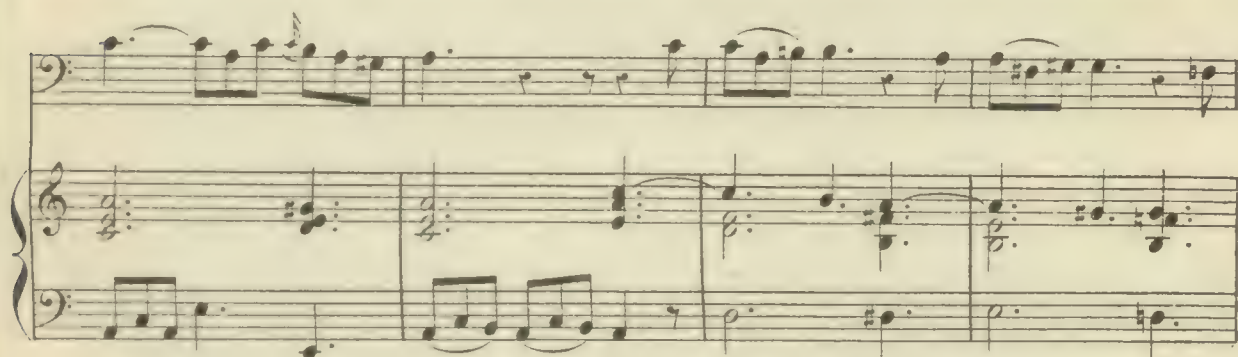
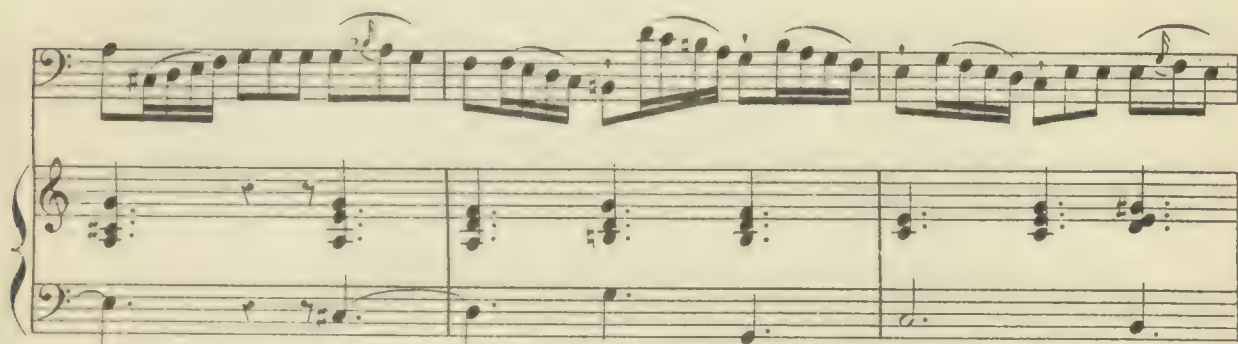
The **Andantino** section follows, marked with a 3/4 time signature. The tempo is indicated as **Andantino**. The melodic line continues with similar rhythmic patterns, including trills (marked 'tr') and grace notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

The score is written on a grand staff with a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature changes from 9/8 to 3/4.





This page of musical notation consists of four systems, each containing three staves. The first staff in each system is a single bass line. The second and third staves form a grand staff, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The music is written in 2/4 time and includes various musical notations such as chords, arpeggios, and trills. The key signature is one sharp (F#). The notation is in a standard musical font, with notes, rests, and accidentals clearly visible. The page number 60 is in the top left corner.





LANGLÉ.

The musical score is written for a single melodic line and a grand piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score consists of six systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The subsequent systems show the development of the fugue, with the melodic line moving through various registers and the piano accompaniment providing harmonic support. The score ends with a final cadence in the sixth system.

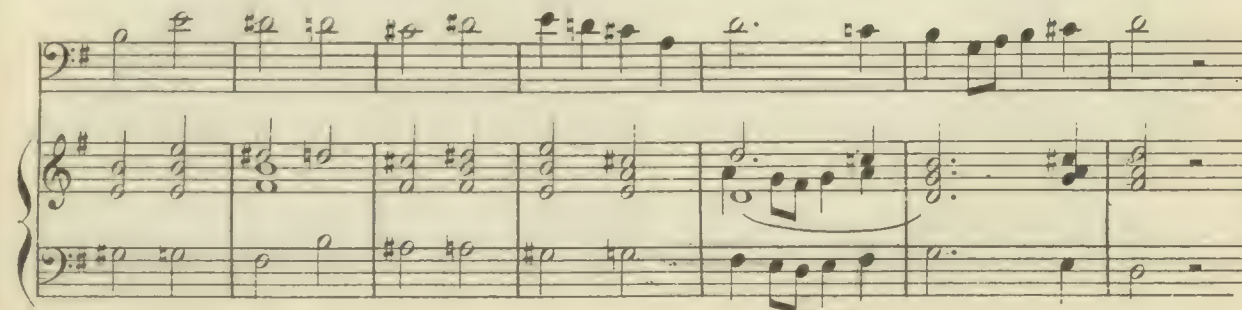
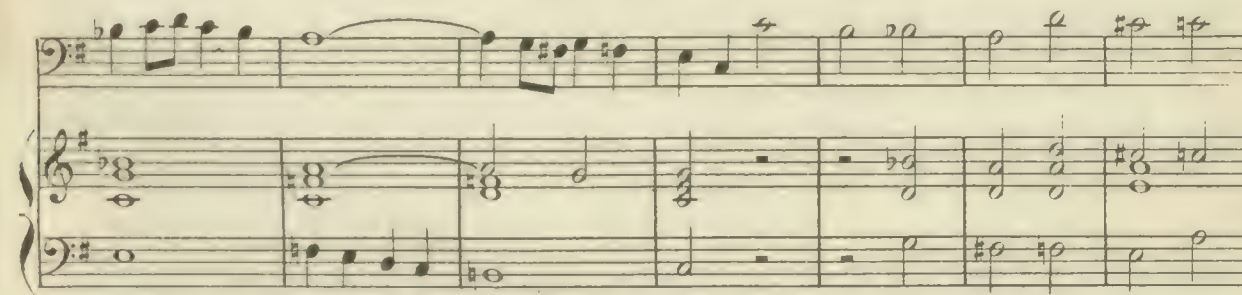
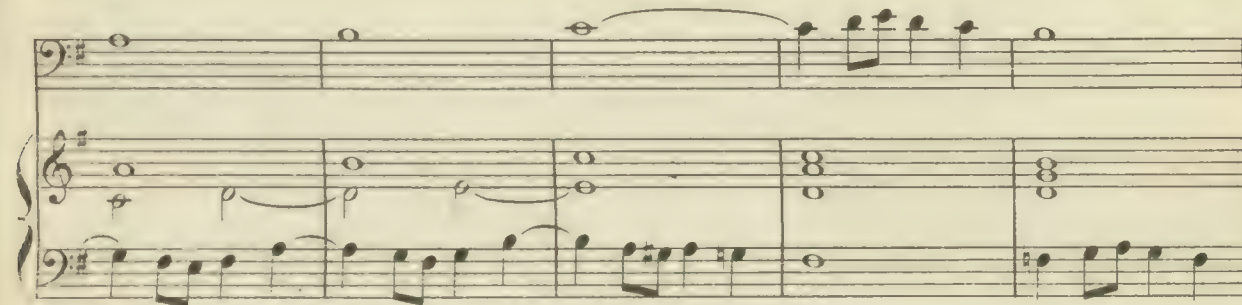
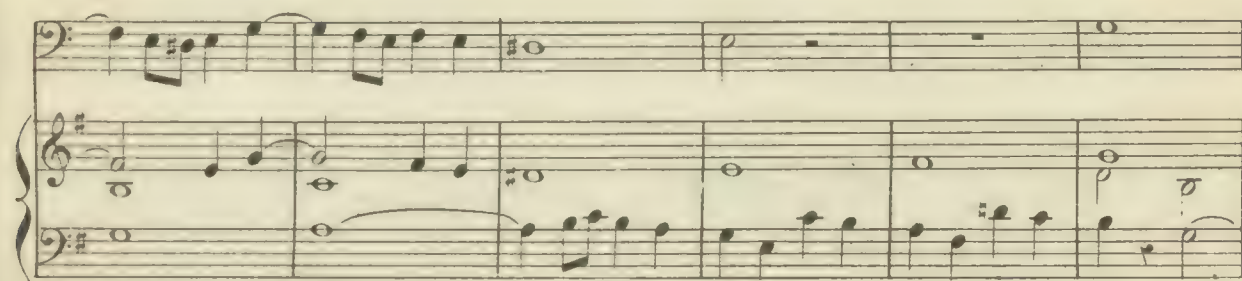
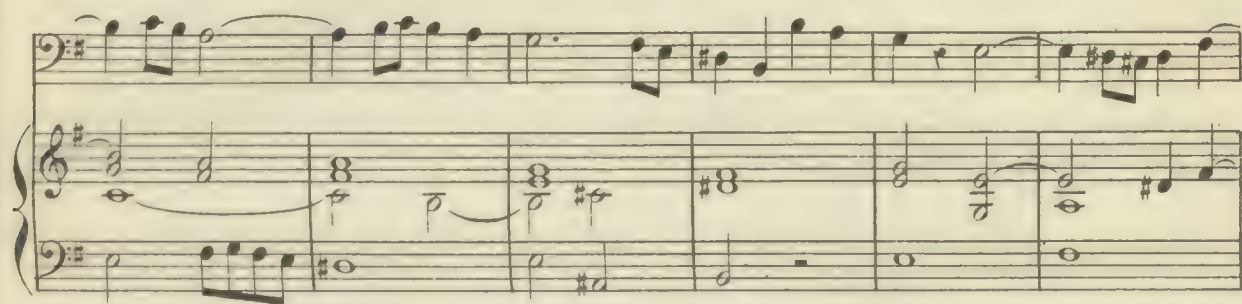
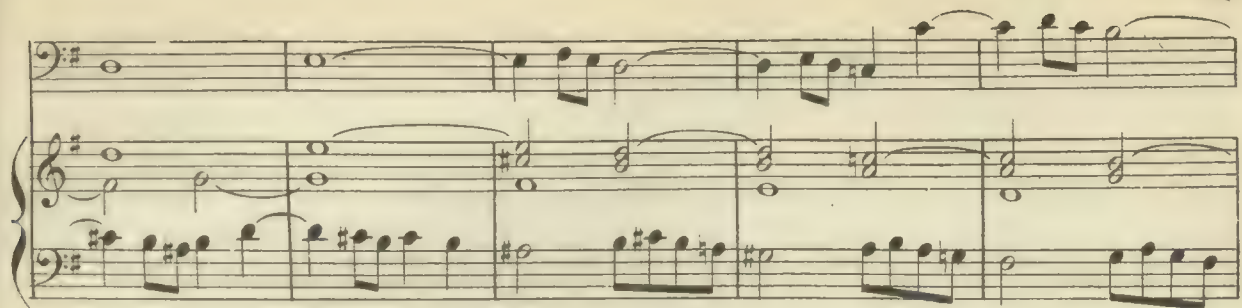
(1) La Fugue d'imitation n'est point astreinte aux règles de la fugue ordinaire, (page 144 leçon 118), elle représente plutôt un thème écrit dans le style fugué. (Ed. Batiste)

This page of musical notation, page 63, contains eight systems of staves. Each system is composed of a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The music is written in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, as well as rests. Phrasing slurs are used to group notes across measures. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the eighth system.



This page contains a handwritten musical score, likely for a vocal and piano duo. The score is organized into six systems, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The time signature is 4/4.

- System 1:** The vocal line begins with a half note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.
- System 2:** The vocal line continues with a half note D5, followed by quarter notes C5, B4, A4, G4, F#4, E4, and D4. The piano accompaniment maintains a similar harmonic structure.
- System 3:** The vocal line starts with a half note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a supporting bass line.
- System 4:** The vocal line begins with a half note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a moving bass line.
- System 5:** The vocal line continues with a half note D5, followed by quarter notes C5, B4, A4, G4, F#4, E4, and D4. The piano accompaniment maintains a similar harmonic structure.
- System 6:** The vocal line starts with a half note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a supporting bass line.





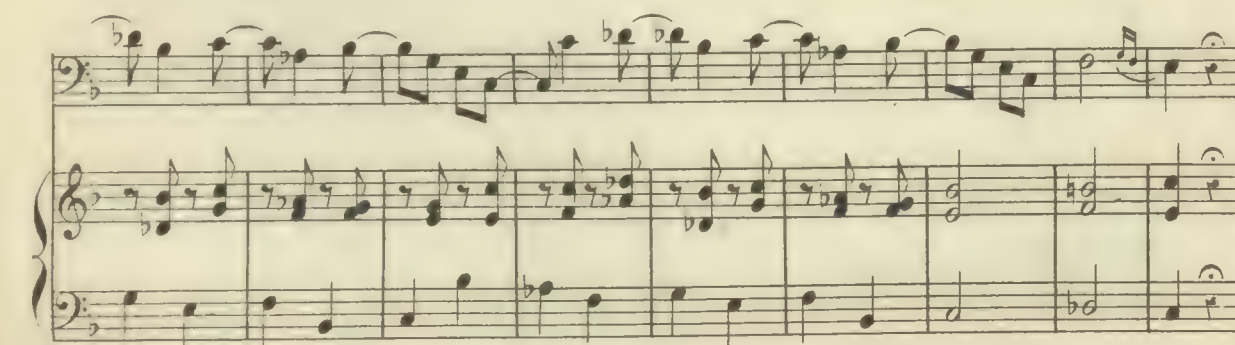
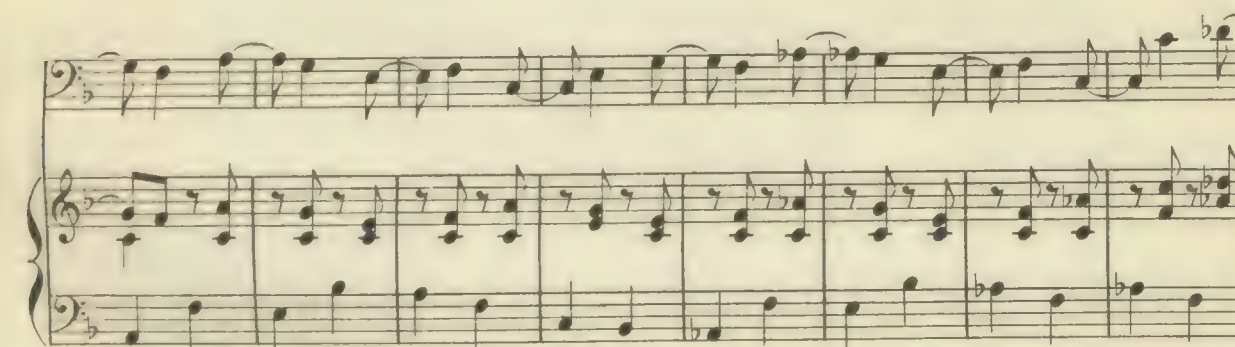
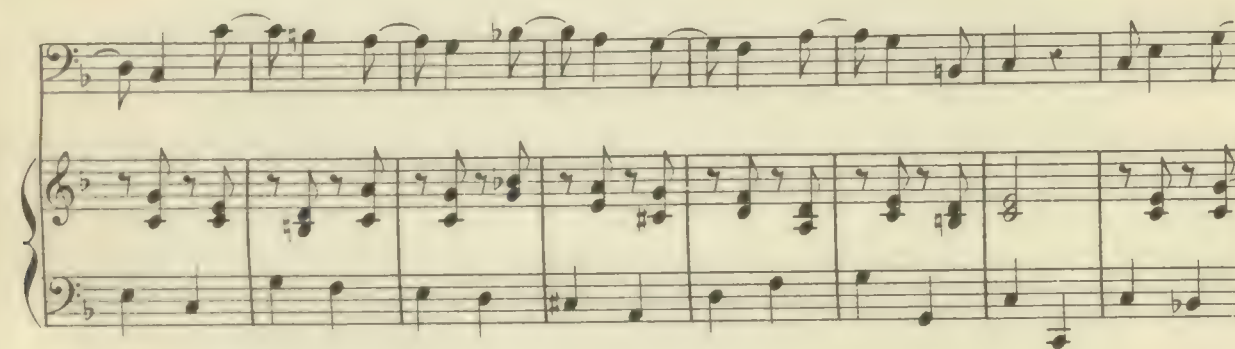
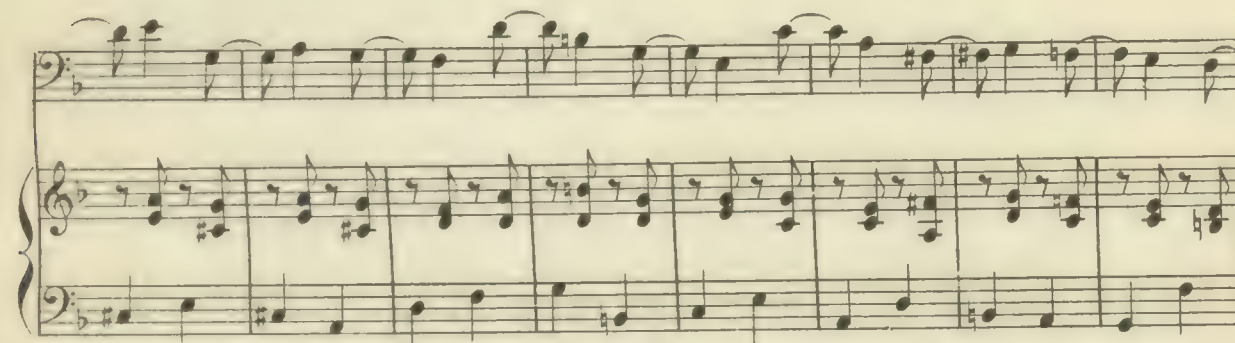
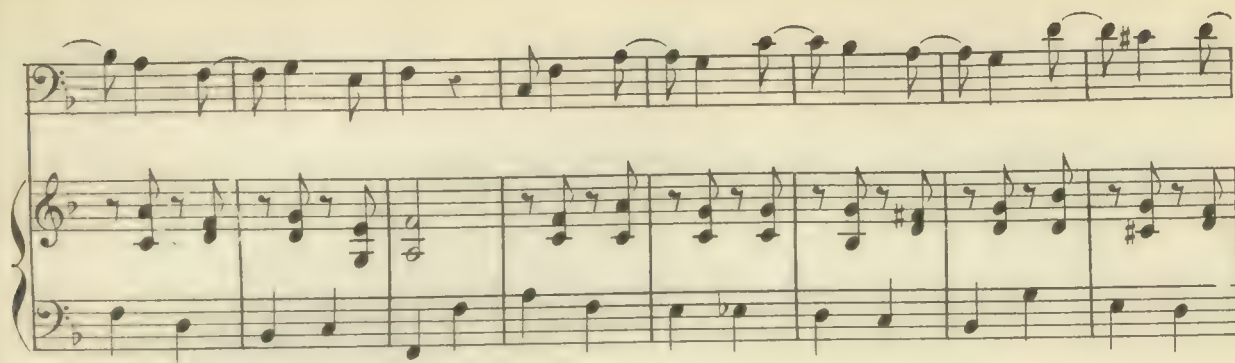
This block contains the first twelve measures of a musical piece. It is written for a single melodic line (likely violin or flute) and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment features chords and moving lines in both the right and left hands, with some measures containing triplets or sixteenth-note patterns.

N° 90.

Larghetto.

CHERUBINI.

This block contains the first eight measures of a piece titled 'N° 90' by Cherubini, marked 'Larghetto'. The piece is in 2/4 time and has a key signature of one flat (Bb). The notation includes a single melodic line and a piano accompaniment. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, while the piano part features chords and moving lines in both hands.

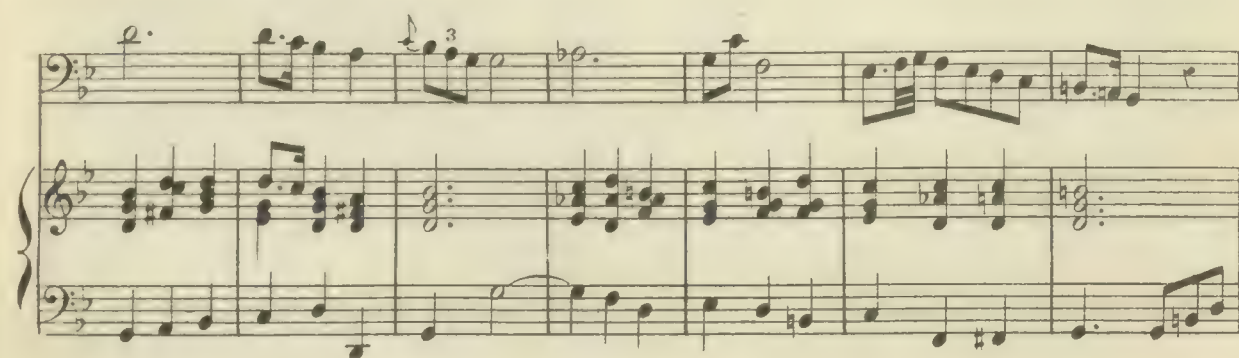
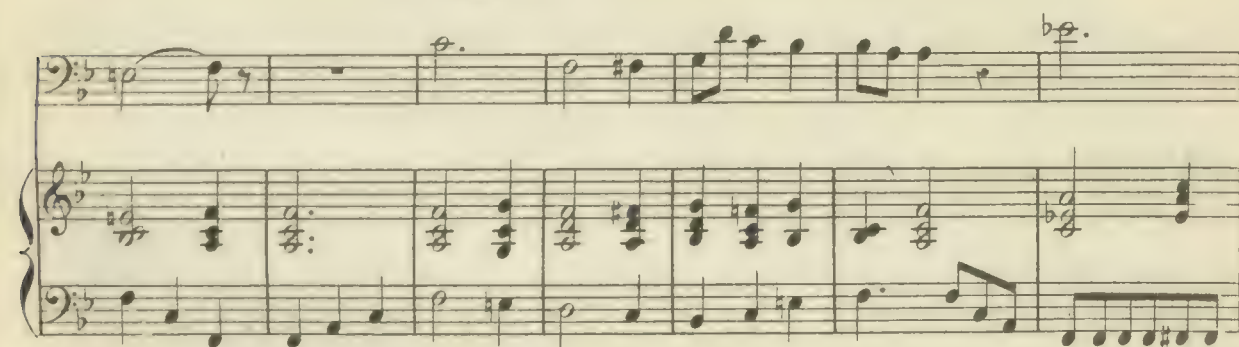
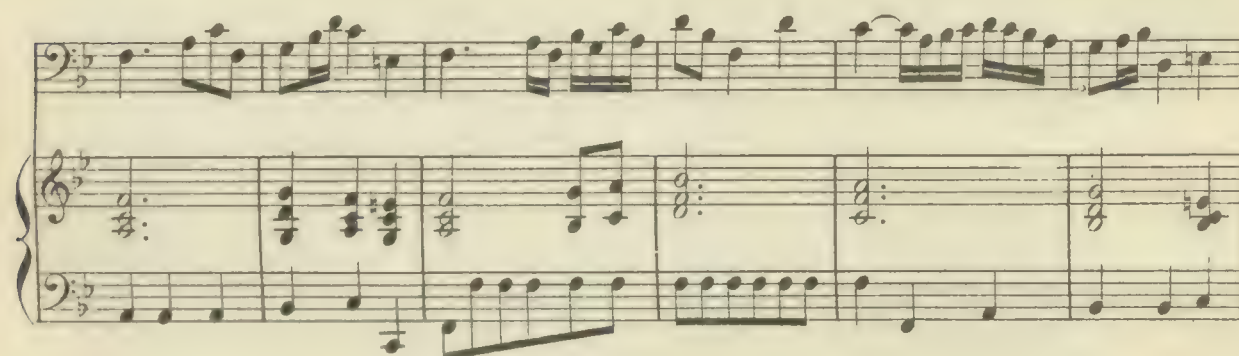
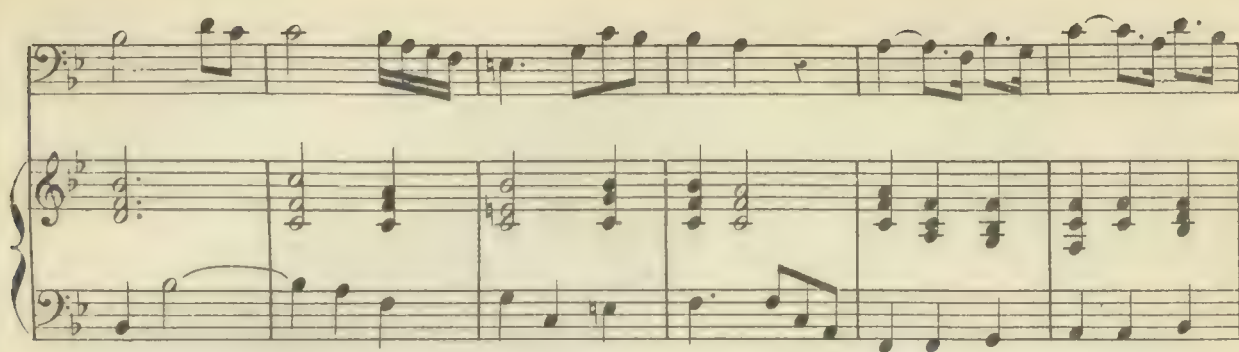




Three systems of musical notation, each consisting of a single bass staff and a grand staff (treble and bass staves). The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

**N° 91. Allegretto.**

Musical notation for N° 91, Allegretto, by Gossec. The piece is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of three systems of notation. The first system has 6 measures, the second has 6 measures, and the third has 6 measures. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The composer's name "GOSSEC." is written to the left of the first system.





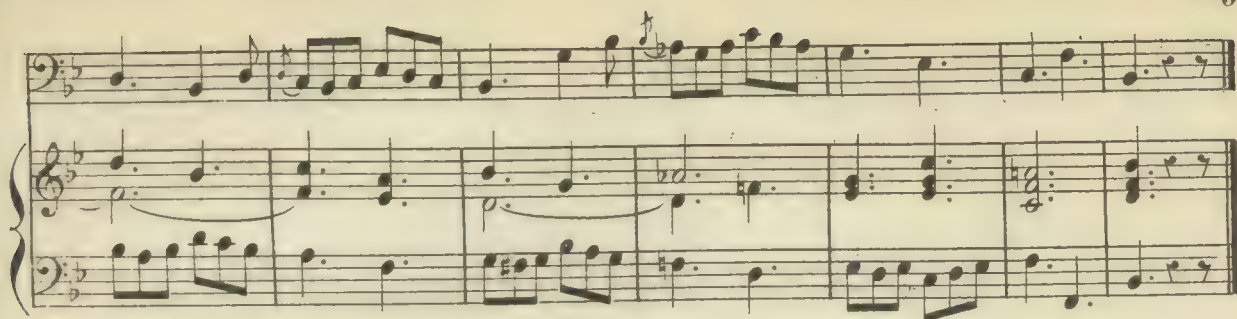
This page of musical notation, numbered 70, presents a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The music is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and triplets. The melodic line begins with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of a treble staff with chords and a bass staff with a steady eighth-note pattern. The notation includes various accidentals, such as flats and naturals, and dynamic markings like *f* (forte). The piece concludes with a double bar line.

CHERUBINI.

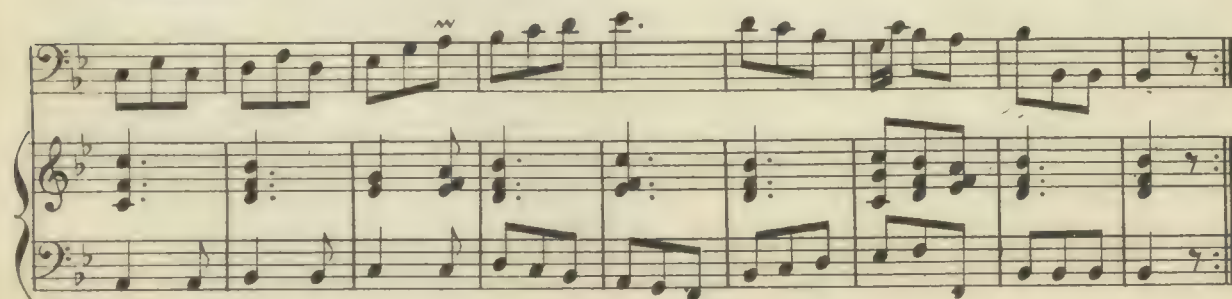
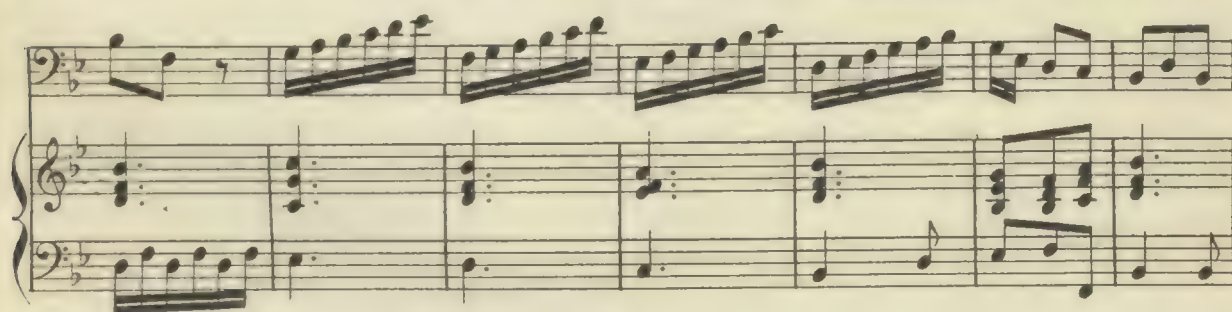
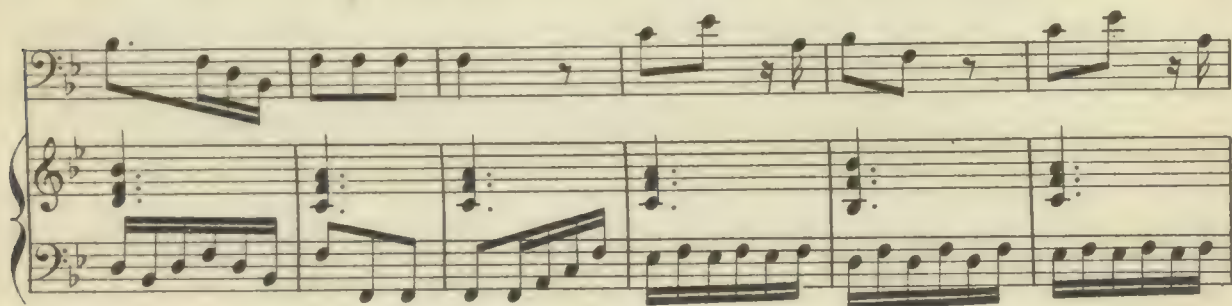
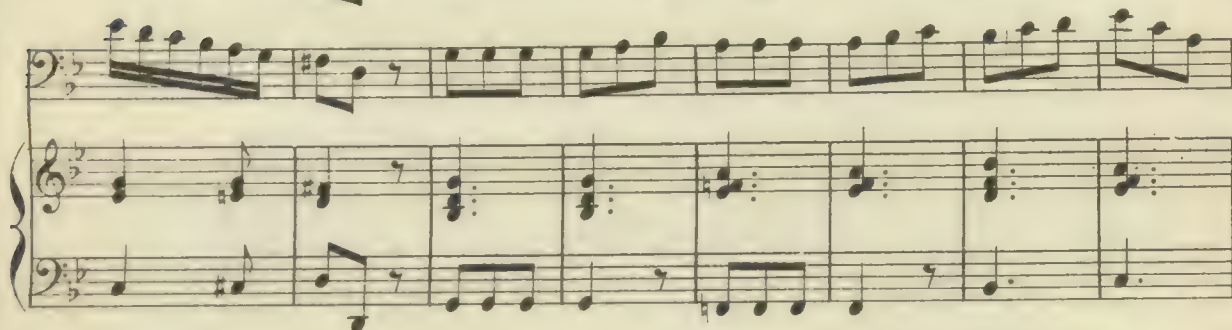
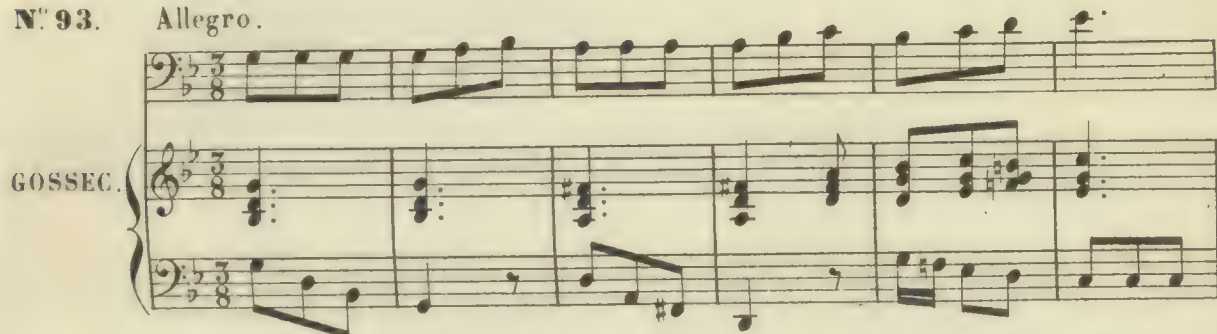
The musical score is written for a piano. It consists of a single system with a grand staff (treble and bass clefs) and a single melodic line in the right hand. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegro." The score is numbered "N<sup>o</sup> 92." and the page number "71" is in the top right corner. The composer's name "CHERUBINI." is written below the first staff. The score is divided into four measures, each containing a single melodic line in the right hand and a rhythmic line in the left hand. The first measure is a half note, the second is a quarter note, the third is a quarter note, and the fourth is a half note. The score is written in a clear, elegant style with many slurs and ties.



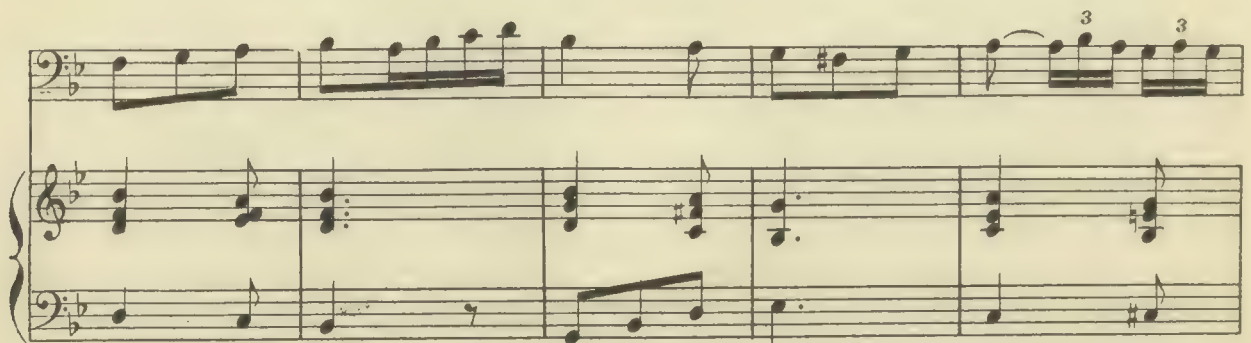
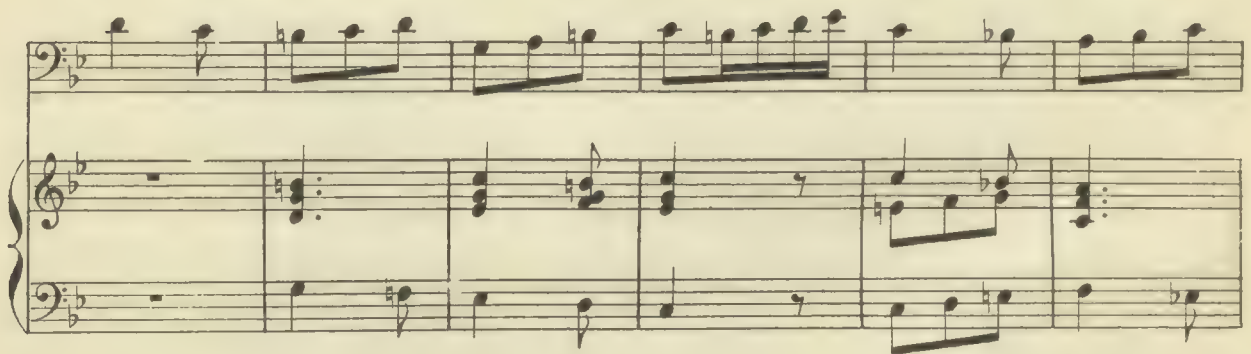
This page contains a musical score for a piano piece. It consists of a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line is written in a single staff, while the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each containing three staves. The first system shows the beginning of the piece, with the melodic line starting on a half note and the piano accompaniment providing a harmonic foundation. The second system continues the melodic line with eighth notes and the piano accompaniment with chords and moving lines. The third system features a more active melodic line with sixteenth notes and the piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase and a piano accompaniment that resolves the harmony.



**N° 93. Allegro.**







The musical score on page 75 is organized into three systems. Each system contains a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' and 'p'. The first system consists of 5 measures, the second of 6 measures, and the third of 6 measures. The music features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the different staves.



CONTRE-POINT DOUBLE À LA DIXIÈME.<sup>(1)</sup>

Moderato.

CHERUBINI.

The musical score is written for a single melodic line and keyboard accompaniment. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of 16 measures. The melodic line is in the bass clef, and the keyboard part is in the grand staff (treble and bass clefs). The melodic line features a series of eighth-note runs and rests, while the keyboard part provides harmonic support with chords and moving lines.

(1) Le Contrepoint double à la dixième est combiné de manière à pouvoir renverser la partie inférieure à l'octave au dessus et la partie supérieure une dixième, ou double tierce, au dessous. (Ed. B.)

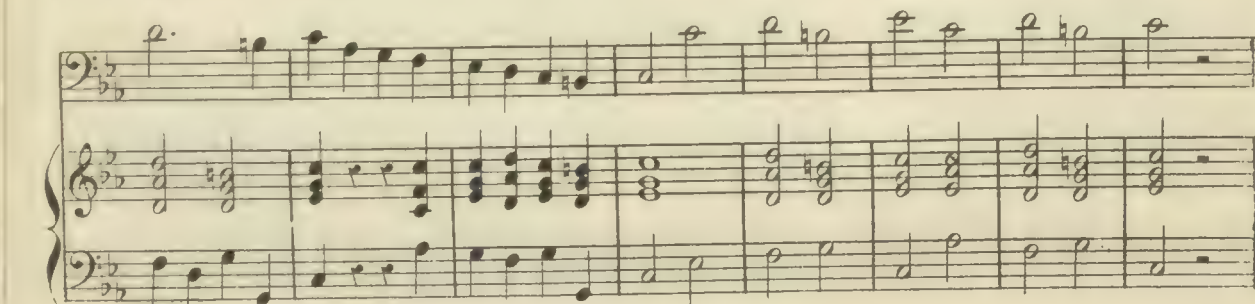
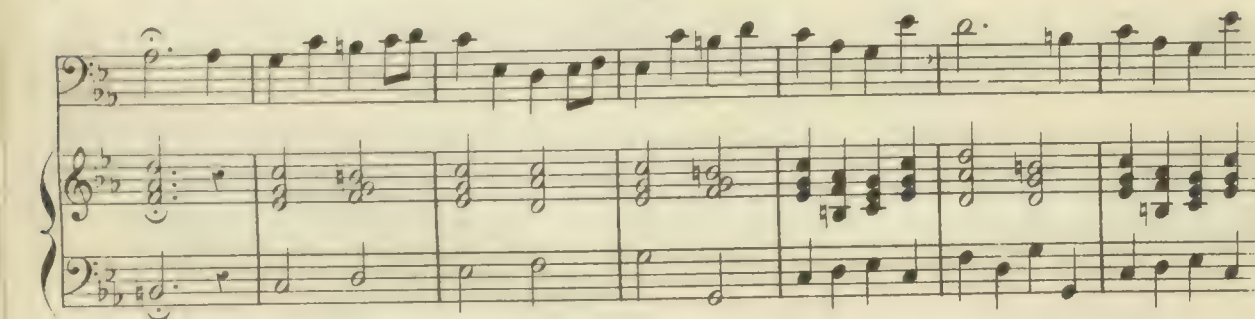
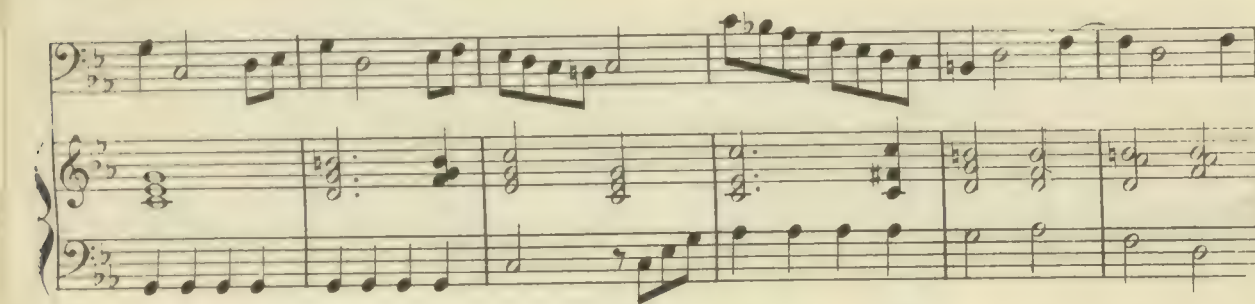
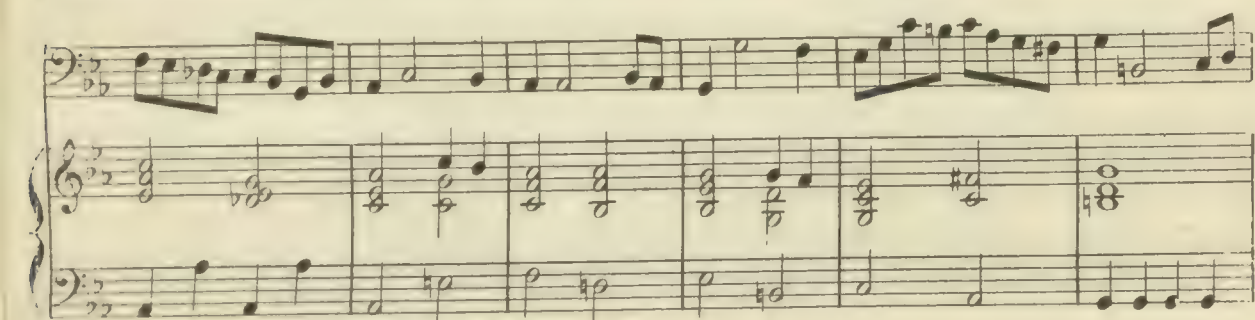
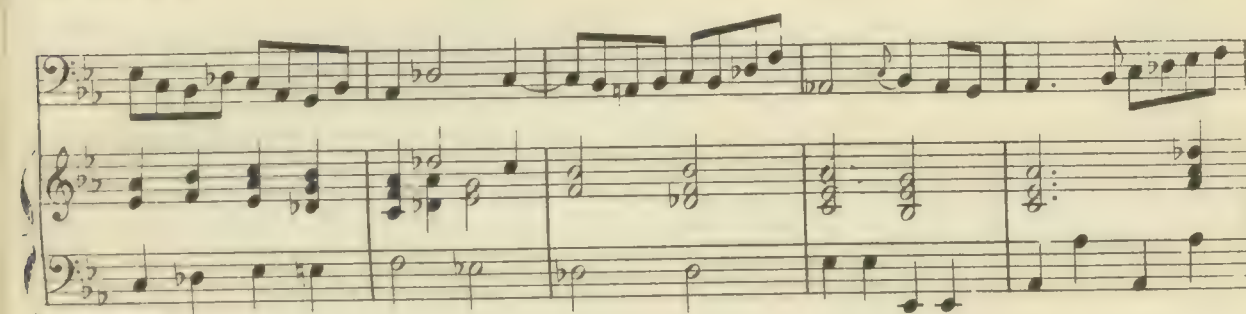
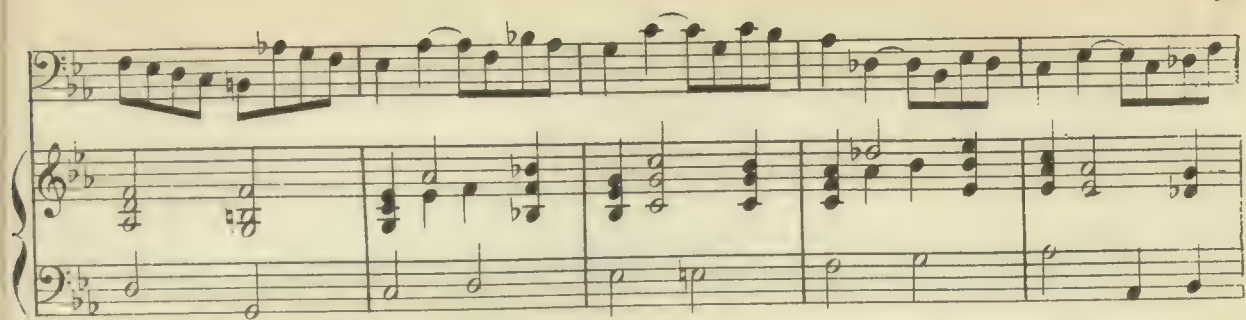
This page of musical notation, page 77, features a single melodic line and a piano accompaniment in B-flat major. The notation is arranged in four systems, each with a single staff and a grand staff. The single staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.



## Allegretto.

LANGLÉ.

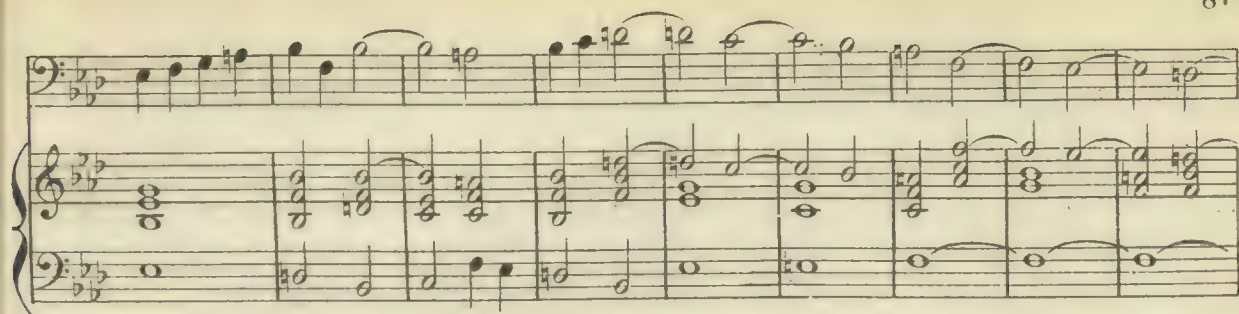
The musical score is written for a single instrument, likely a piano, and is divided into six systems. Each system contains three staves: a single melodic staff at the top, and a grand staff (treble and bass clef) for the piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The piece begins with a single eighth note in the melody, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings, though the latter are not explicitly written. The piece ends with a final cadence in the last system.



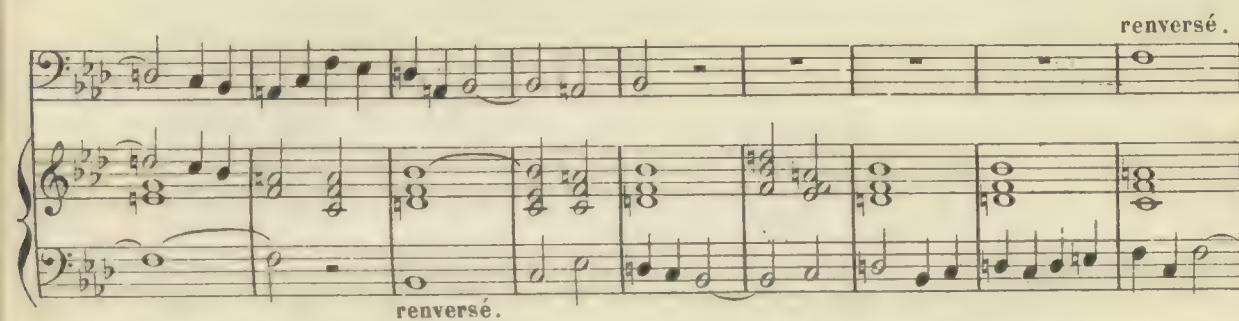


GOSSEC.

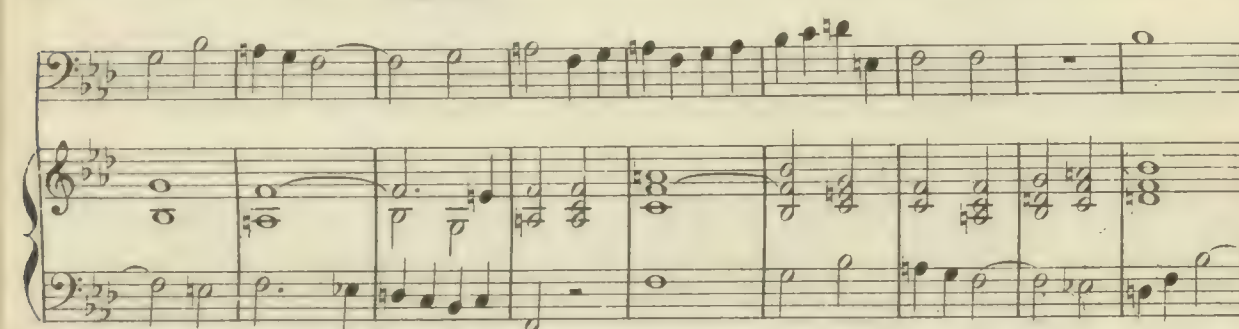
The musical score is written for a single system. It begins with a key signature of two flats (B-flat major) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Tempo giusto.' The composer's name 'GOSSEC.' is printed to the left of the first staff. The score consists of three staves: a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the treble. The vocal line has a melodic contour with some grace notes and rests.



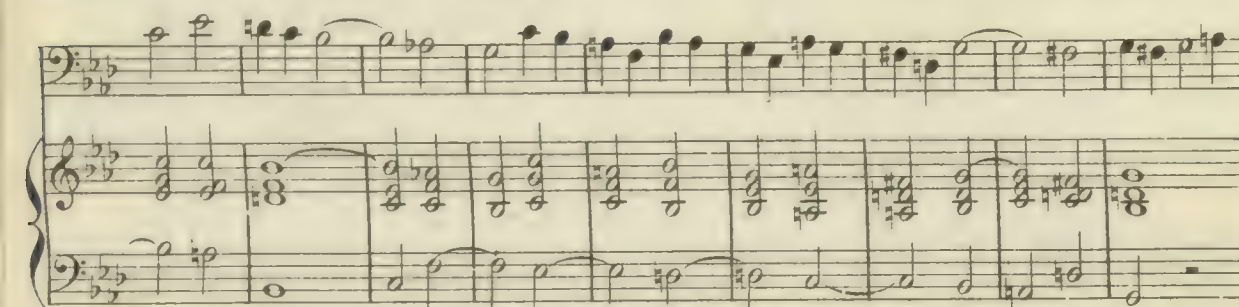
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with chords and some moving lines.



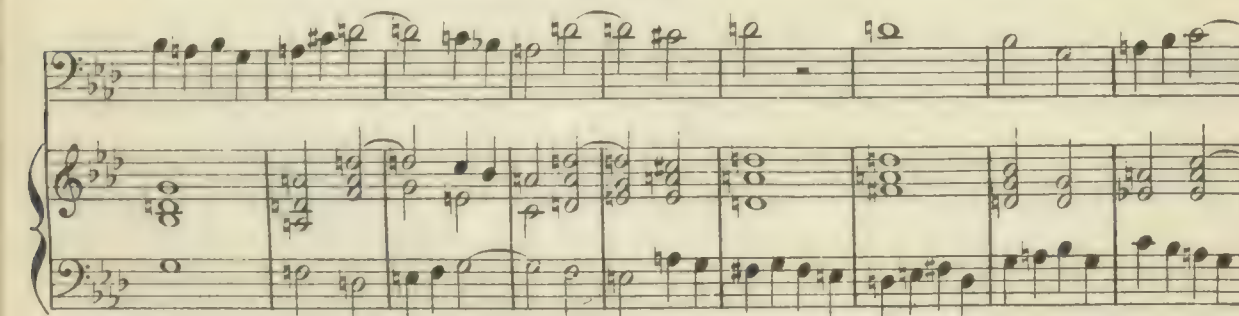
The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the harmonic accompaniment. The word "renversé." is written below the bottom staff.



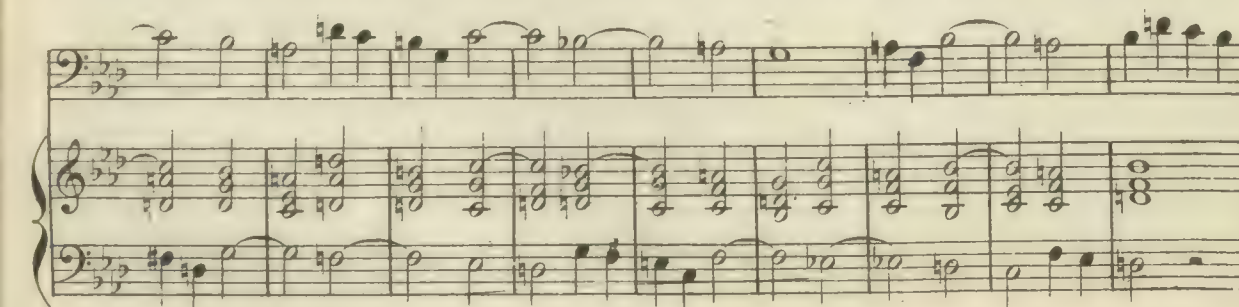
The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the harmonic accompaniment.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the harmonic accompaniment.

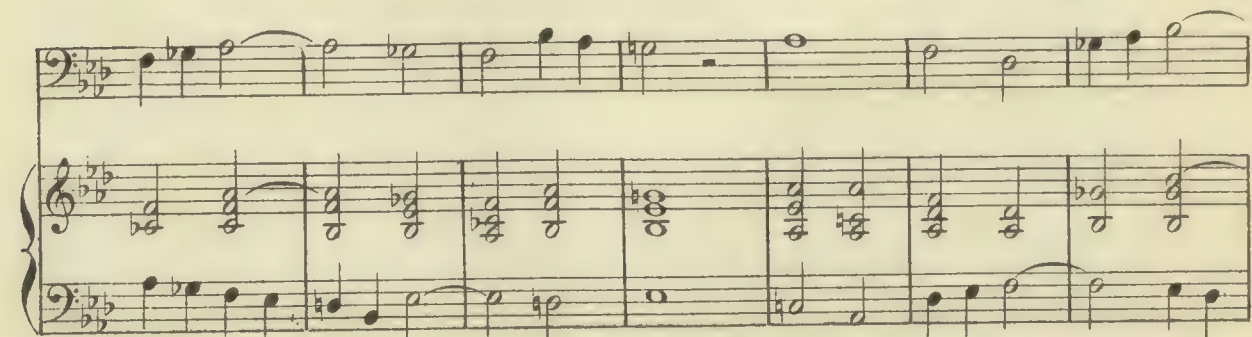
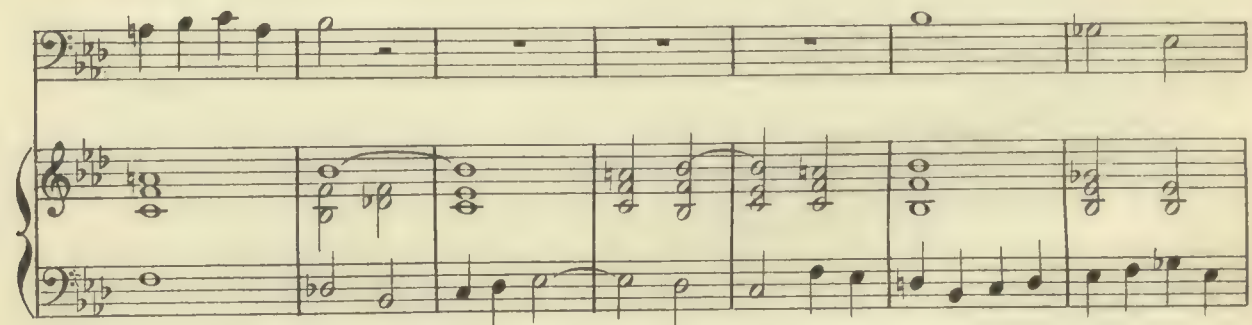
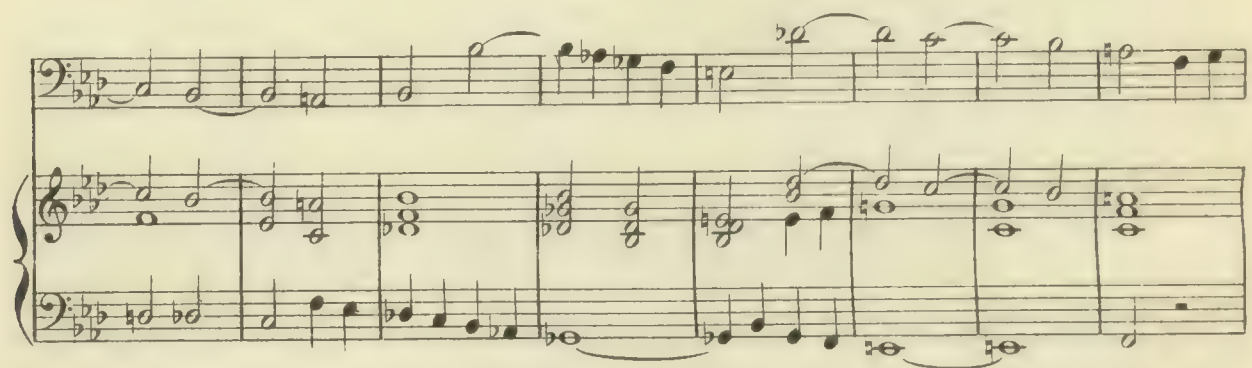
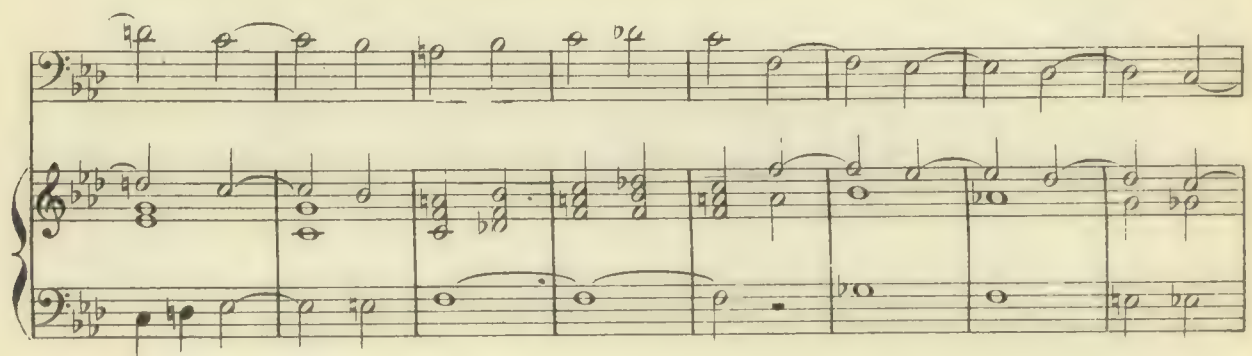
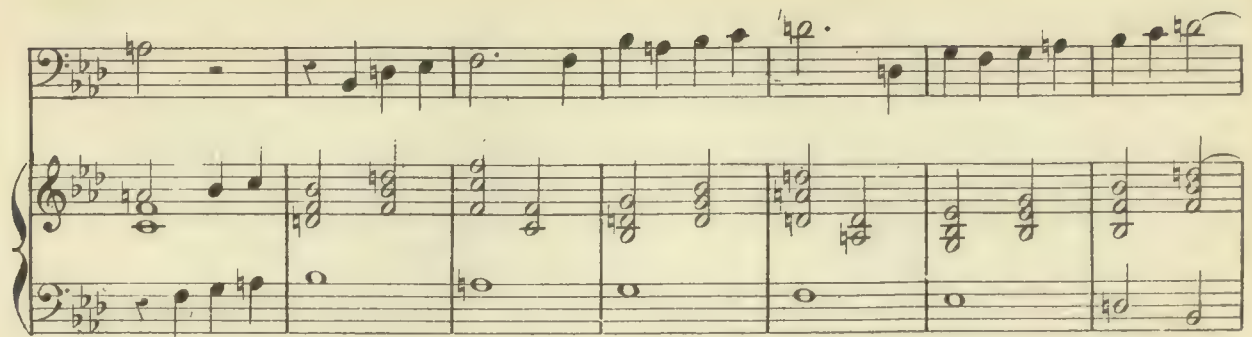


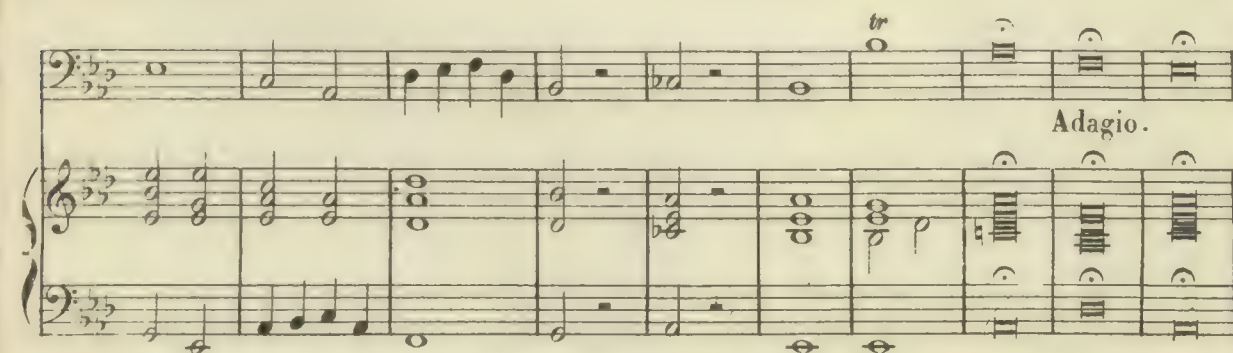
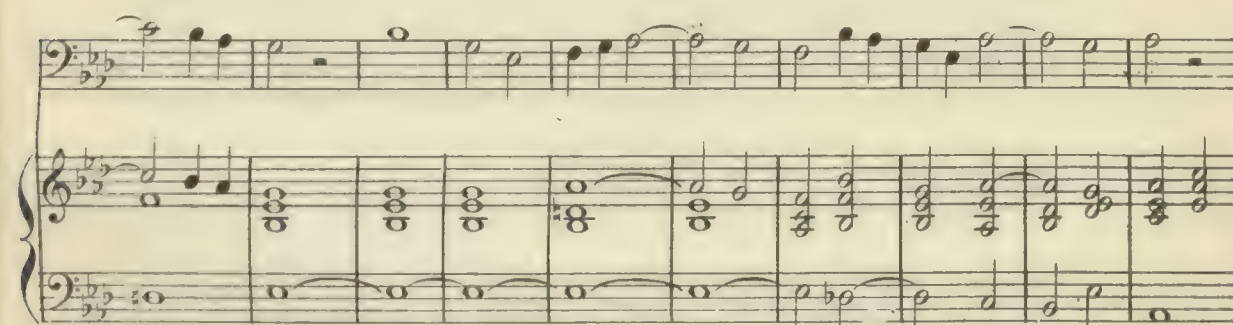
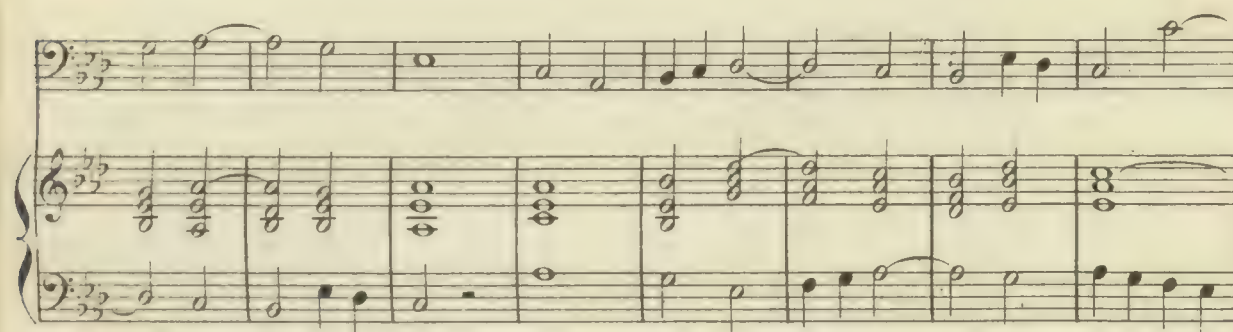
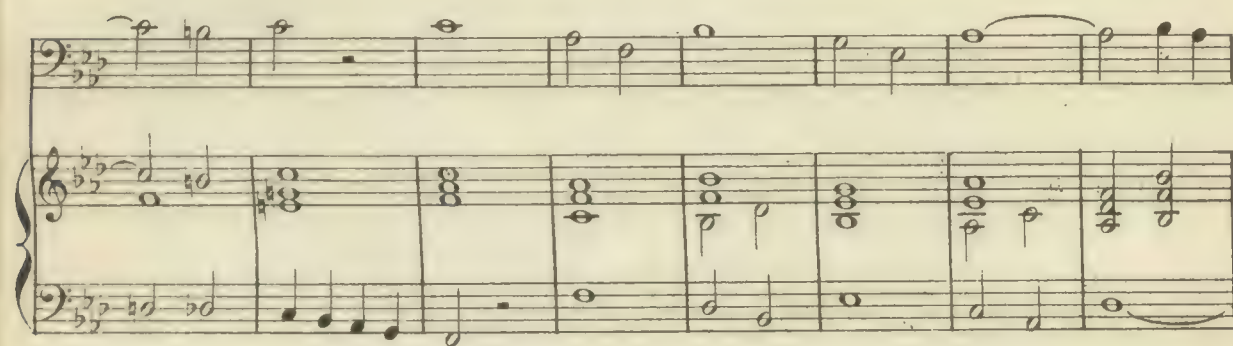
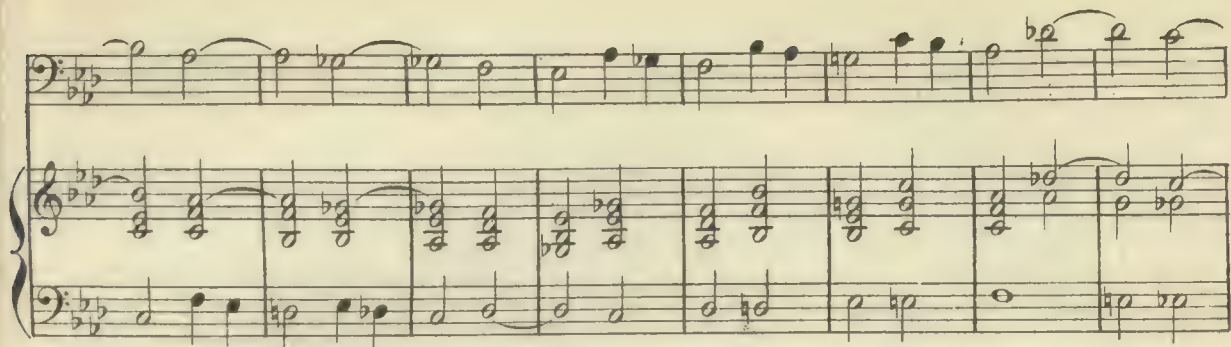
The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the harmonic accompaniment.



The sixth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The bottom two staves continue the harmonic accompaniment.









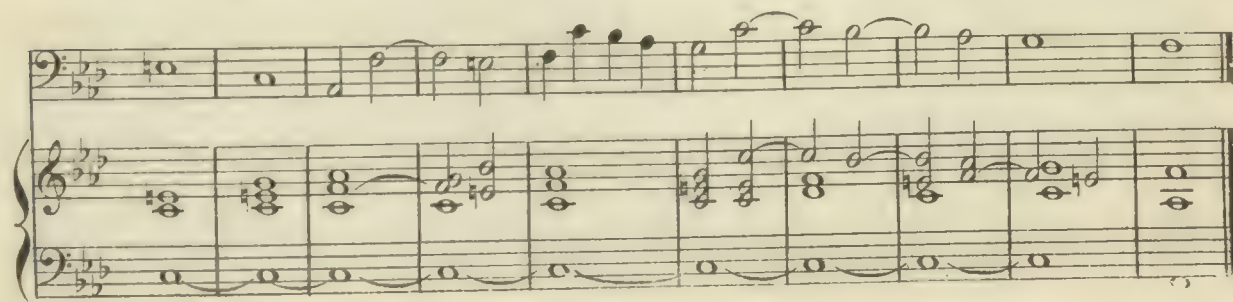
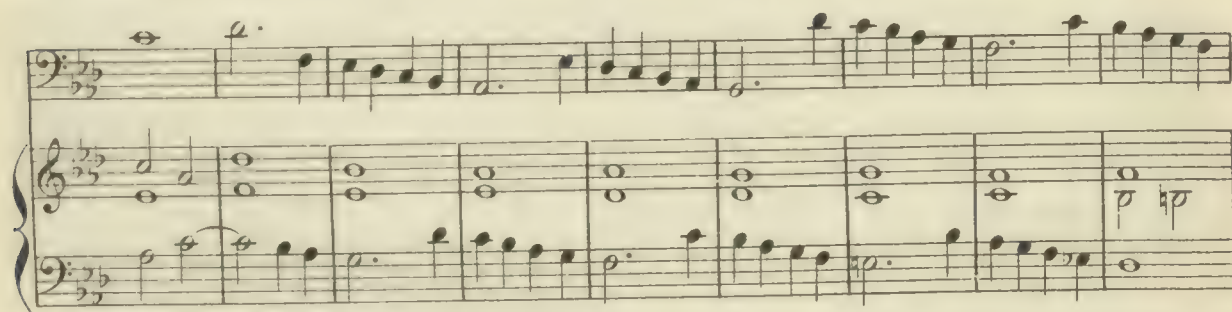
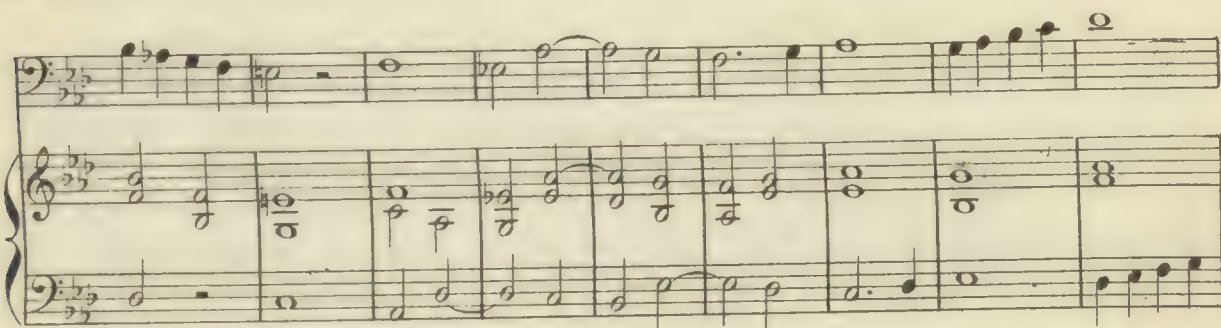
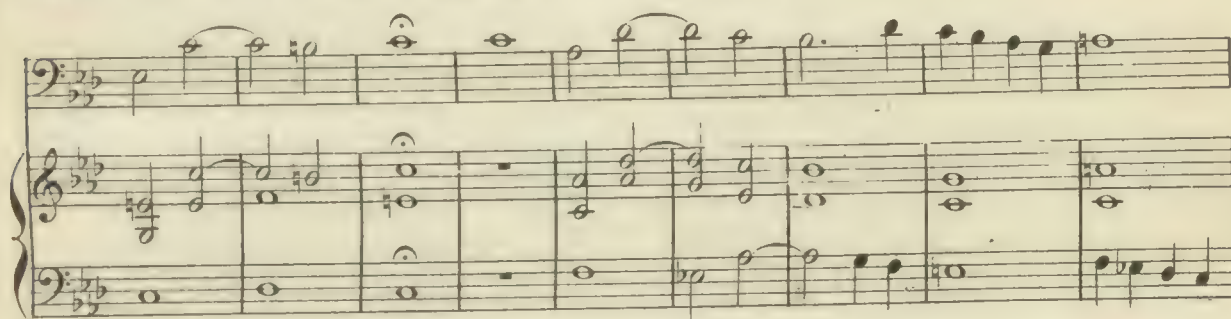
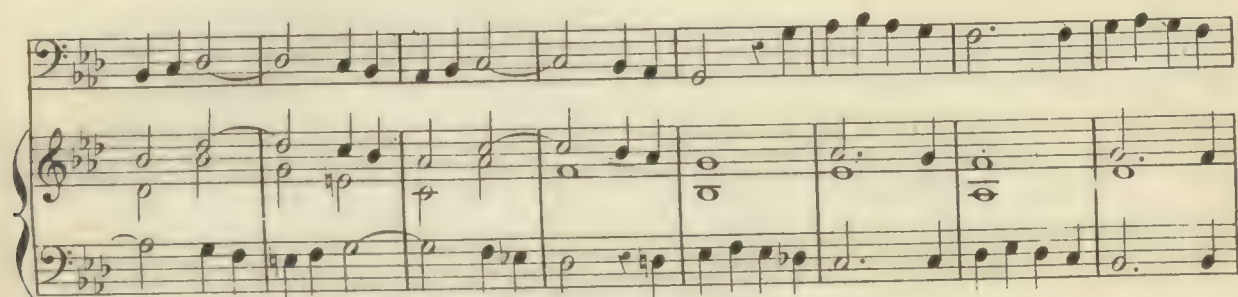
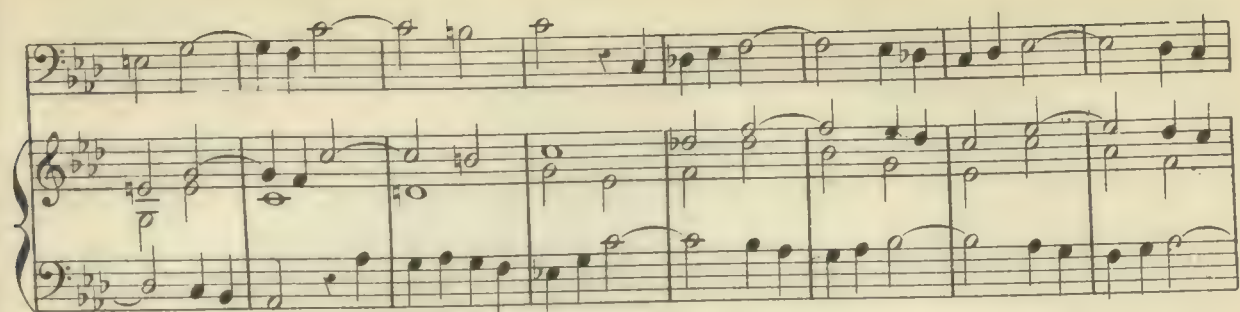
Tempo giusto.

CHERUBINI.

FUGUE.

CHERUBINI.

FUGUE.



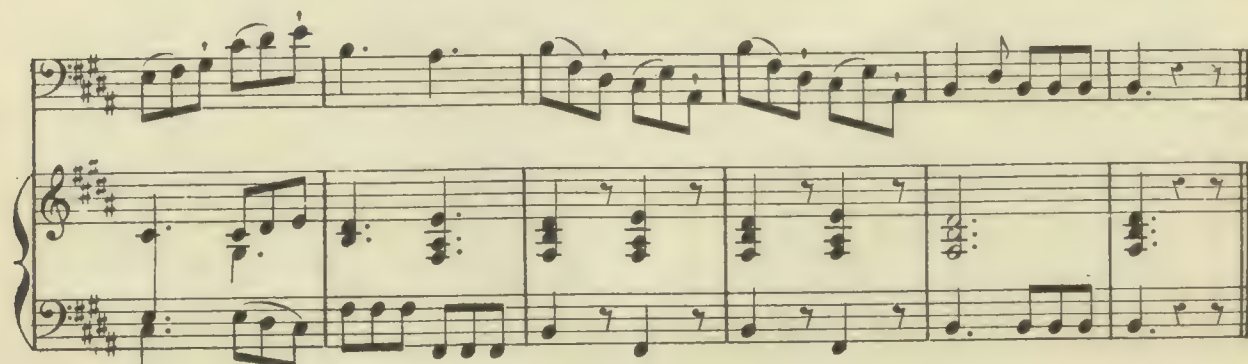
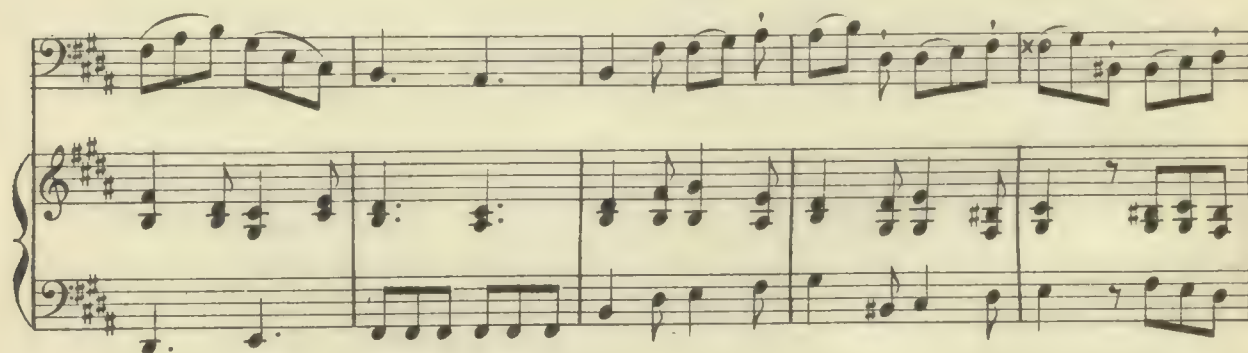
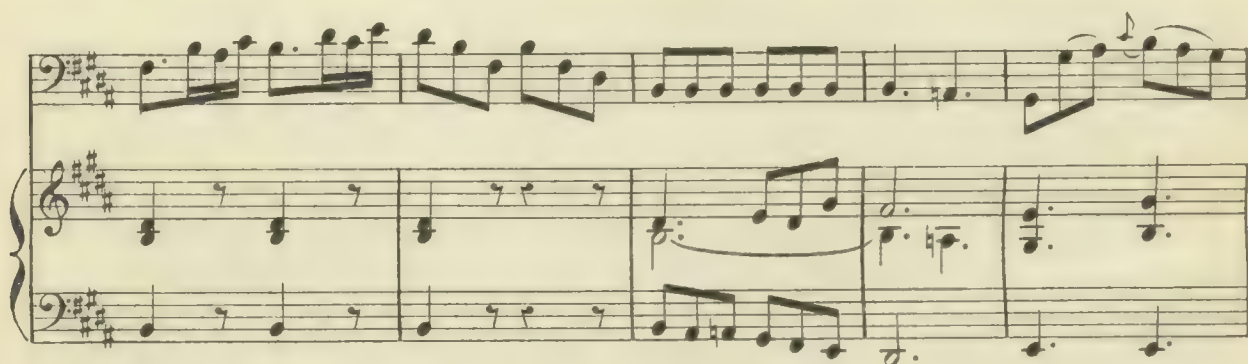
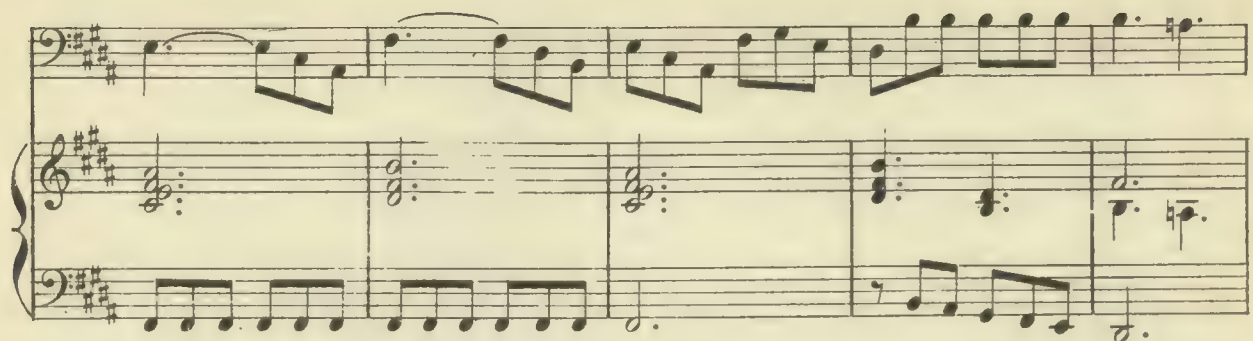


G<sup>o</sup> SSEC.

This musical score is for a piece titled "N° 98. Andantino." It is written for a voice part and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp, F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked "Andantino." The score is organized into six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked "G<sup>o</sup> SSEC." (First Section). The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, often with slurs. The piano accompaniment features a variety of textures, including chords, arpeggios, and moving lines in both the treble and bass staves. The piece concludes with a final cadence in the piano part.

This page of musical notation, page 87, contains six systems of three staves each. The notation is written in a style typical of 19th-century musical manuscripts. Each system consists of a treble staff, a bass staff, and a grand staff (treble and bass staves joined by a brace). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. Some notes are marked with an 'x', possibly indicating a specific performance instruction or a correction. The overall structure of the page suggests a complex piece of music, possibly a piano or organ work, given the multiple staves and the intricate notation.





## Nº 99.

## Allegretto.

CATEL.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score consists of six systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line starting on a whole note and a piano accompaniment of chords. The subsequent systems show the development of the melody and accompaniment, with various rhythmic patterns and chord progressions. The final system ends with a double bar line and repeat dots.



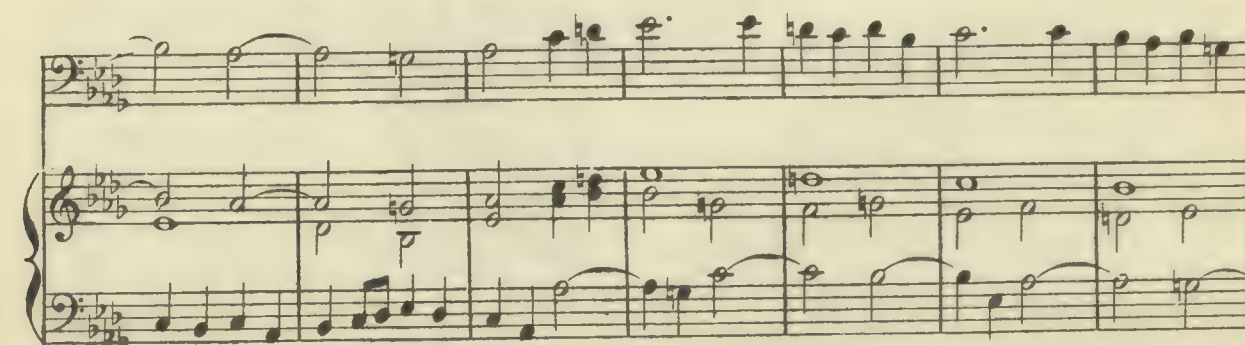
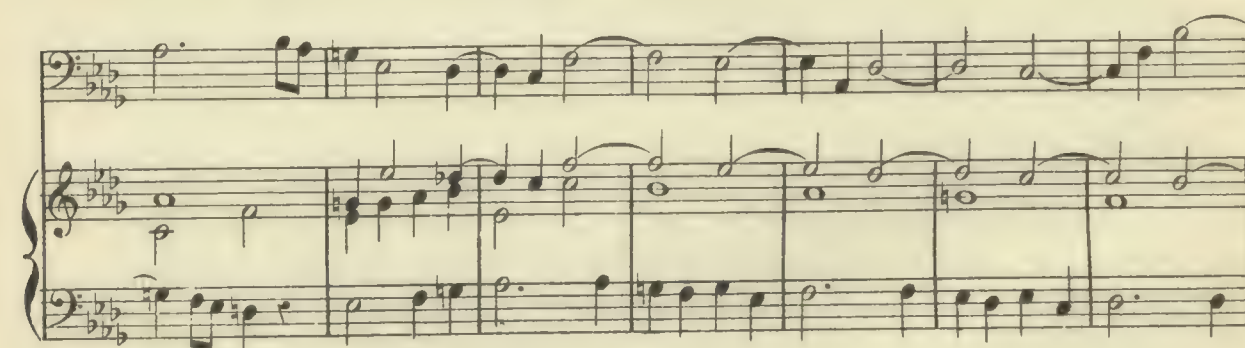
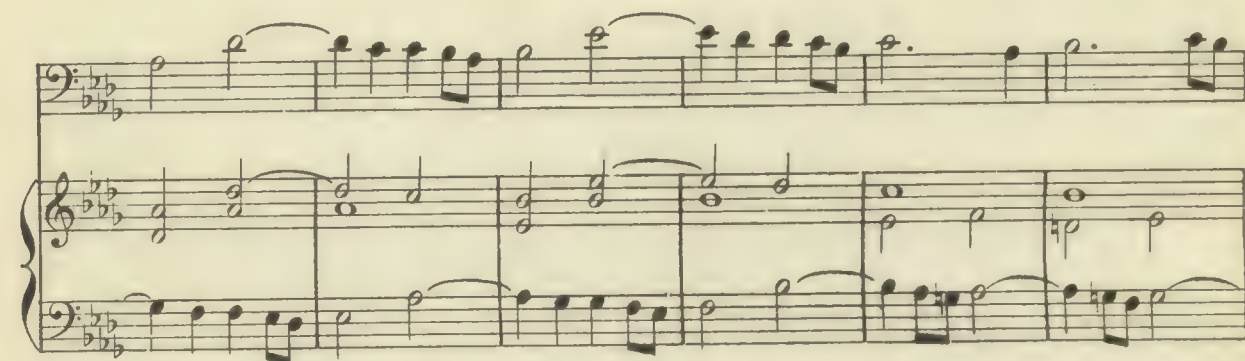
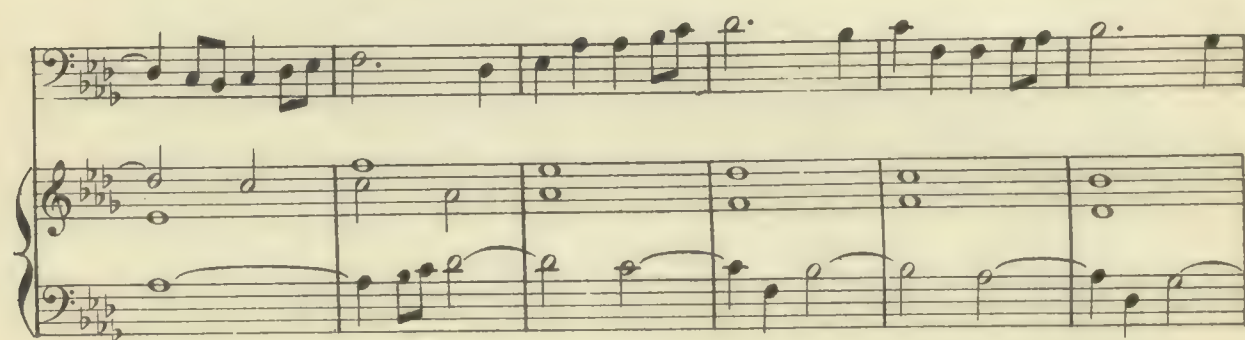
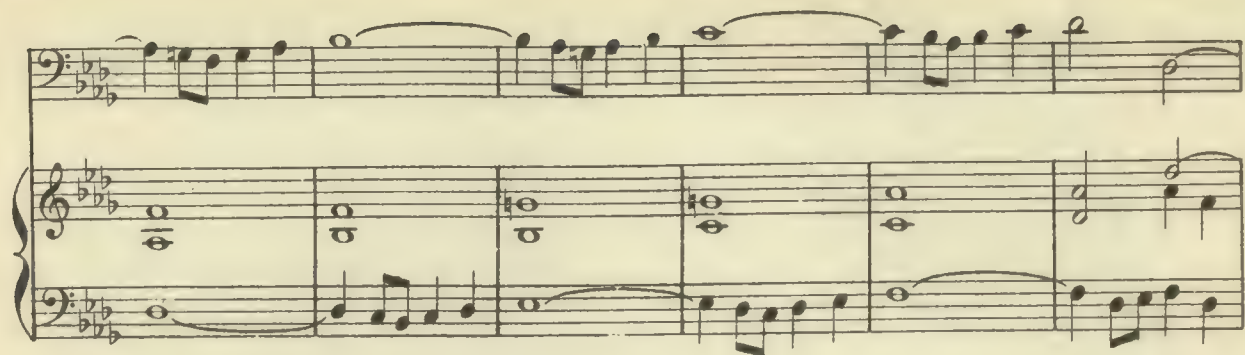
This page of musical notation, numbered 90, contains six systems of music. Each system is composed of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The key signature is B-flat major, indicated by two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like '8'. The piece begins with a repeat sign in the first system. The notation is written in a style typical of 19th-century musical manuscripts.

FUGUE.

CATEL.

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or organ, in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It is a fugue, as indicated by the title 'FUGUE.' and the composer 'CATEL.'. The score is organized into seven systems, each containing three staves: a right-hand staff (treble clef), a left-hand staff (bass clef), and a bass staff (bass clef). The piece begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first system shows the right hand starting with a half note, followed by the left hand and bass. The subsequent systems show the development of the fugue theme through various contrapuntal textures, including sixteenth-note passages and sustained chords. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.





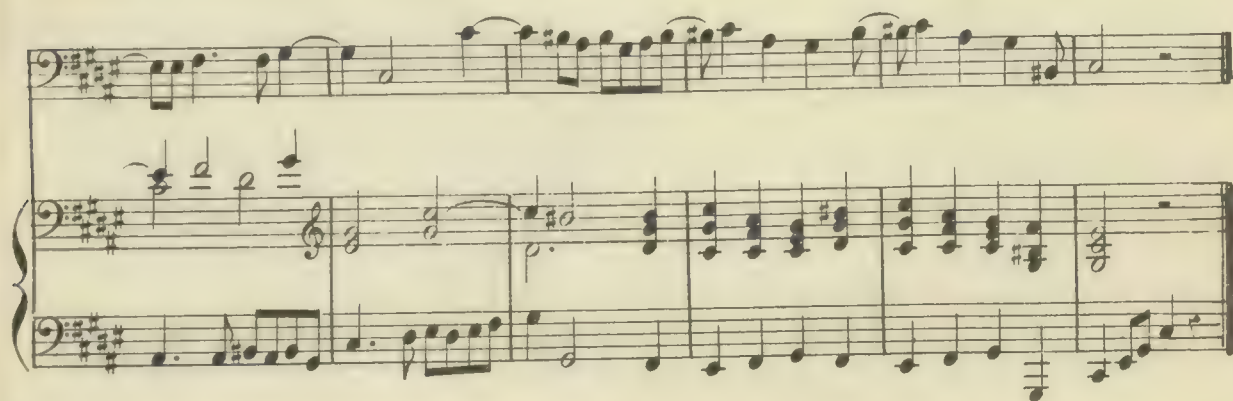
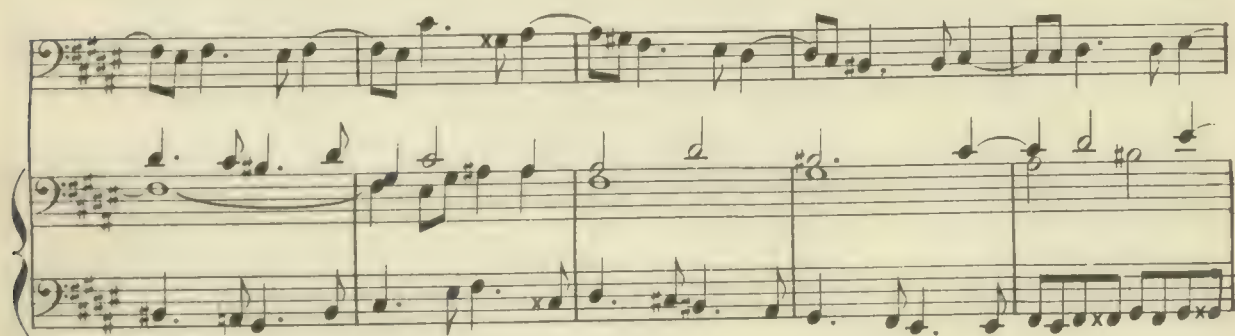
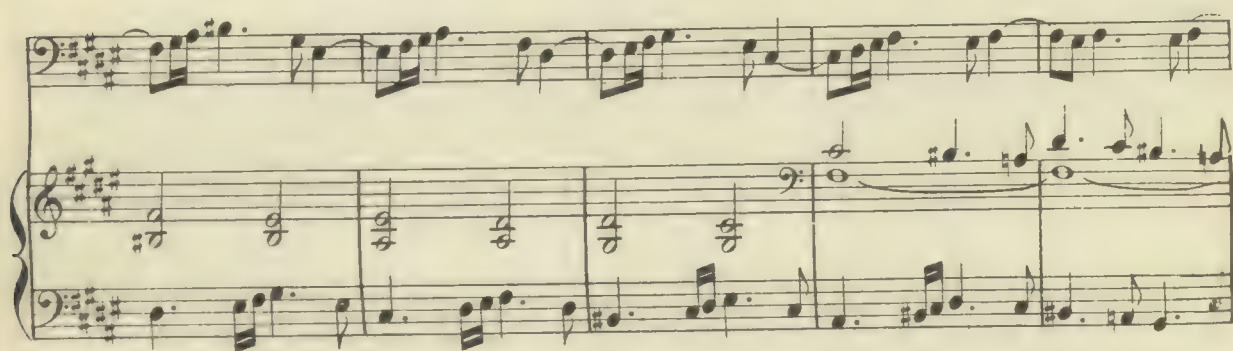
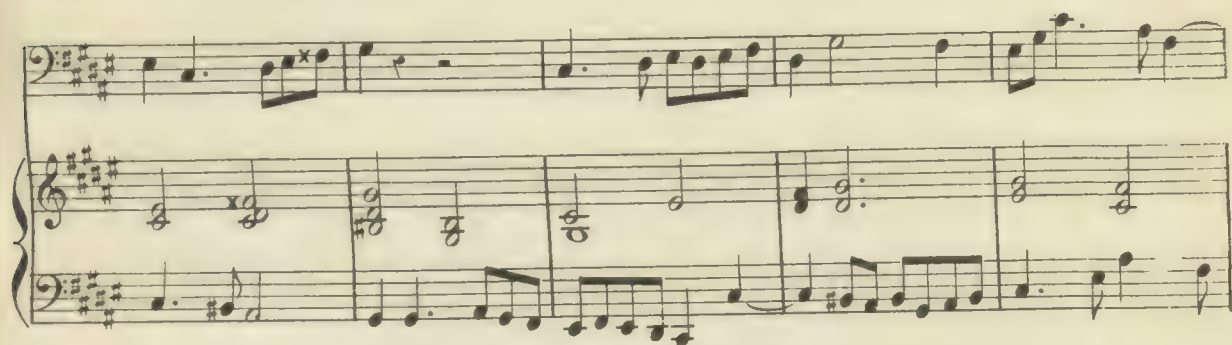
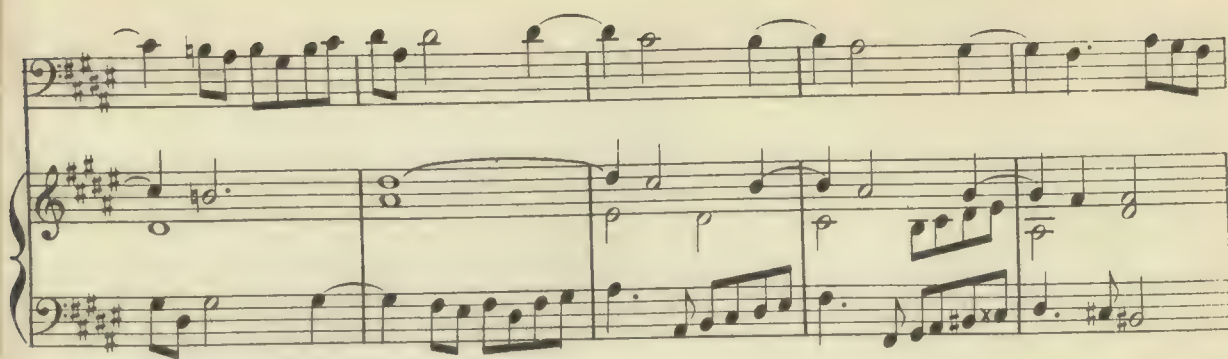
This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or organ. It is organized into six systems, each consisting of three staves. The first staff of each system is in bass clef, the second is in treble clef, and the third is in bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript. The paper shows signs of age, with some slight discoloration and wear along the edges.



This block contains three systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The first system has 8 measures. The second system has 8 measures. The third system has 8 measures and ends with a double bar line.

**N<sup>o</sup> 101. Moderato.**

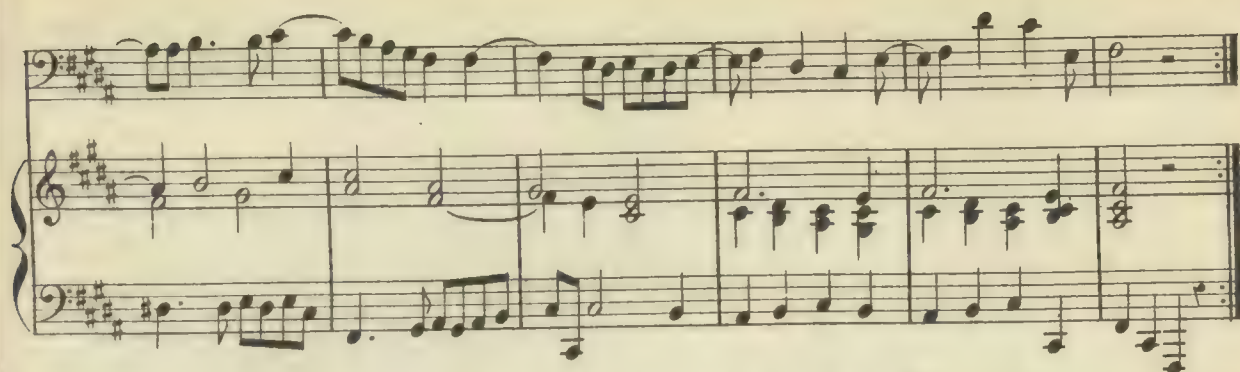
This block contains the musical score for N° 101, Moderato. It features a section labeled "CATEL." on the left. The notation is arranged in two systems, each with three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The key signature is three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp), and the time signature is common time (C). The first system has 8 measures. The second system has 8 measures and ends with a double bar line.





This page of musical notation, numbered 96, contains six systems of three staves each. The key signature is four sharps (F#, C#, G#, D#), and the time signature is common time (C). The notation is as follows:

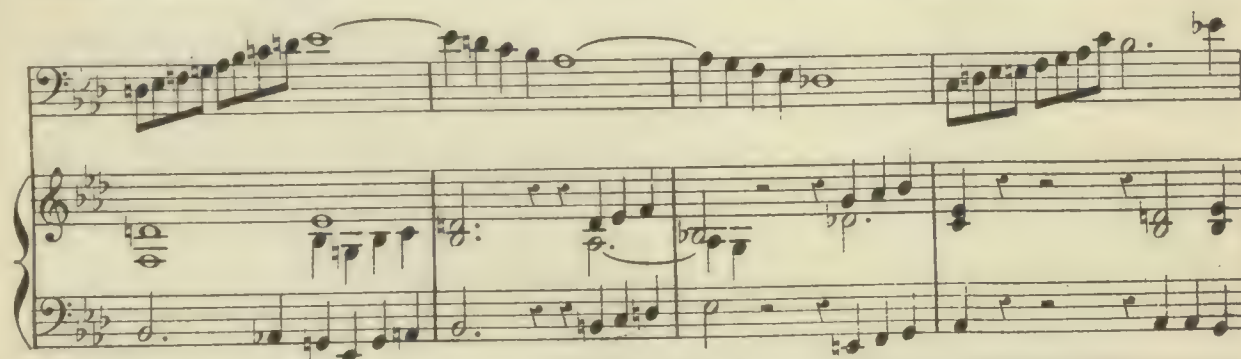
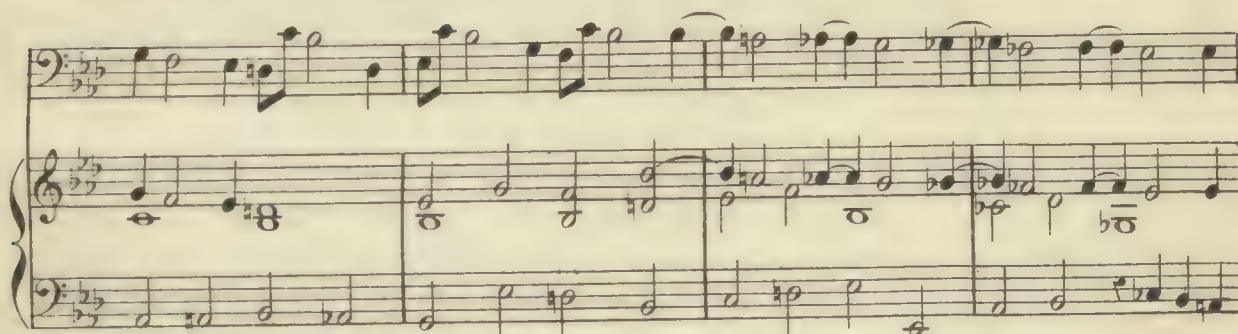
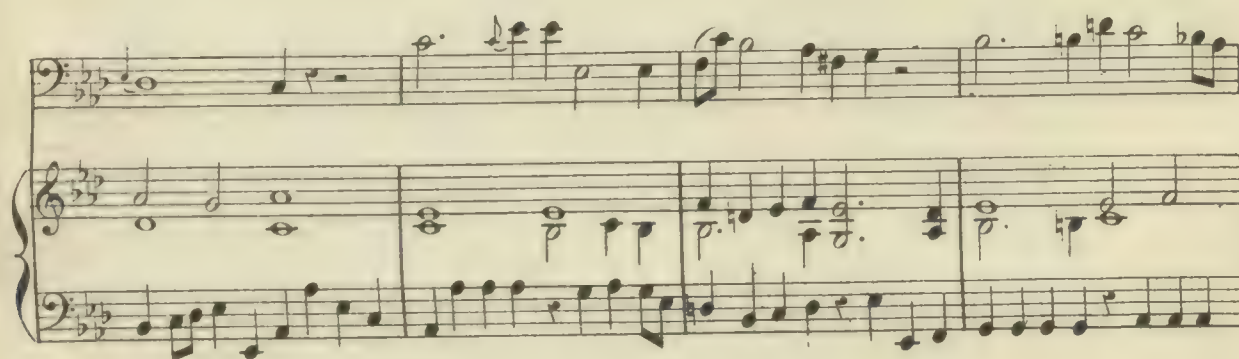
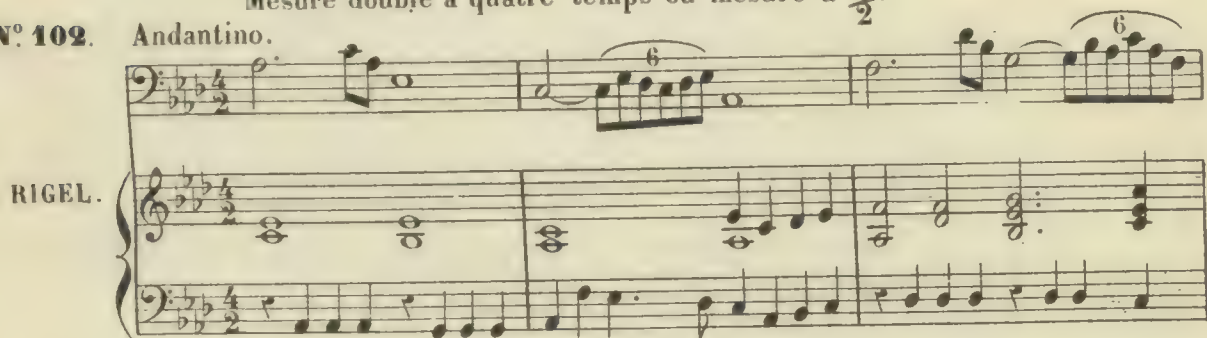
- System 1:** The top staff begins with a double bar line and a repeat sign. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. The top staff features more complex rhythmic patterns, including some beamed sixteenth notes.
- System 3:** The top staff has a more active melodic line with frequent eighth notes. The bottom staff shows a steady eighth-note accompaniment.
- System 4:** The top staff continues with a melodic line, while the middle and bottom staves provide a consistent harmonic foundation.
- System 5:** The top staff shows a melodic line with some rests. The bottom staff continues with a rhythmic accompaniment.
- System 6:** The final system on the page. The top staff has a melodic line with some accidentals. The bottom staff features a more active accompaniment with eighth notes.



## EXERCICES SUR LES MESURES DOUBLES. (1)

Mesure double à quatre temps ou mesure à  $\frac{4}{2}$ .

## N° 102. Andantino.



(1) Quoique les mesures doubles soient très peu usitées dans la musique moderne, on a cru devoir en donner quelques exercices pour faciliter aux élèves la connaissance de la musique ancienne où ces mesures sont quelquefois employées.



This page contains a handwritten musical score for a single melodic instrument and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is organized into four systems, each consisting of a single staff and a grand staff (treble and bass clef). The melodic line is written in the single staff, while the piano accompaniment is written in the grand staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and grace notes throughout the piece. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The handwriting is clear and legible.

System 1: The melodic line begins with a trill on G4, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

System 2: The melodic line continues with a trill on G4 and a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

System 3: The melodic line continues with a trill on G4 and a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

System 4: The melodic line continues with a trill on G4 and a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

This page of musical notation, page 99, features a single melodic line and a piano accompaniment in B-flat major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, triplets, and a trill.

The first system consists of a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line begins with a quarter note, followed by a half note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The second system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The third system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The fourth system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The fifth system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The sixth system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The seventh system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The eighth system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The ninth system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

The tenth system continues the melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a single chord, followed by a half note, and then a quarter note.

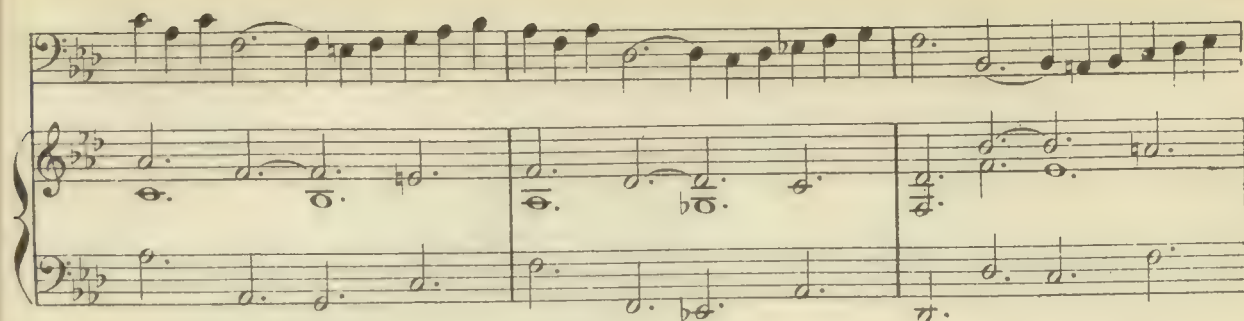


N<sup>o</sup> 103.

## Larghetto.

GOSSEC.

The musical score is written for a single system with a treble and bass staff for the piano accompaniment, and a single melodic line for the voice or solo instrument. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 12/4. The tempo is marked 'Larghetto'. The score is divided into four measures, each containing a complex rhythmic pattern. The first measure features a series of eighth notes in the bass and a half note in the treble. The second measure has a half note in the bass and a half note in the treble. The third measure has a half note in the bass and a half note in the treble. The fourth measure has a half note in the bass and a half note in the treble. The score ends with a double bar line.





Mesure double à deux temps ou mesure à  $\frac{2}{1}$ .

Nota: Dans la musique ancienne on indiquait cette mesure par un  $\Phi$

N<sup>o</sup> 104. Allegro moderato.

FUGUE RÉELLE.

LANGLÉ.

This page contains a handwritten musical score for a piece in B-flat major and 2/2 time. The score is organized into four systems, each consisting of a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clef) for piano accompaniment. The melodic line is written in a single staff with a key signature of two flats and a 2/2 time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff, with the right hand often playing chords and the left hand providing a bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The handwriting is clear and legible, typical of a professional composer's manuscript.



N°105.

Larghetto.

CHERUBINI.

The musical score is for Exercise N°105 by Cherubini, in 6/2 time, marked Larghetto. The key signature has one sharp (F#). The score is written for a single melodic line and a grand piano accompaniment. The score consists of 12 measures. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords or moving lines in the right hand. The melodic line is written in a single staff with a bass clef and a 6/2 time signature. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation, numbered 105, contains a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and triplets. The piano part features chords and arpeggiated figures. The page ends with a double bar line and repeat signs.



## N° 106. Larghetto.

GOSSEC.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace. The single melodic line is written on a single staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/2. The tempo is marked 'Larghetto'. The score is divided into six systems, each containing three staves. The first staff of each system is a single line, while the second and third are a grand staff. The music features a variety of note values, rests, and dynamic markings like 'tr' (trill) and 'f' (forte).

This page contains a handwritten musical score, likely for a piano and voice or solo instrument. The music is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) and a common time signature. The score is organized into four systems, each consisting of a single melodic line and a piano accompaniment.

- System 1:** The melodic line begins with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes.
- System 2:** The melodic line continues with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes.
- System 3:** The melodic line continues with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes.
- System 4:** The melodic line continues with a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords and single notes.

The handwriting is clear and legible, and the notation is standard for the period.



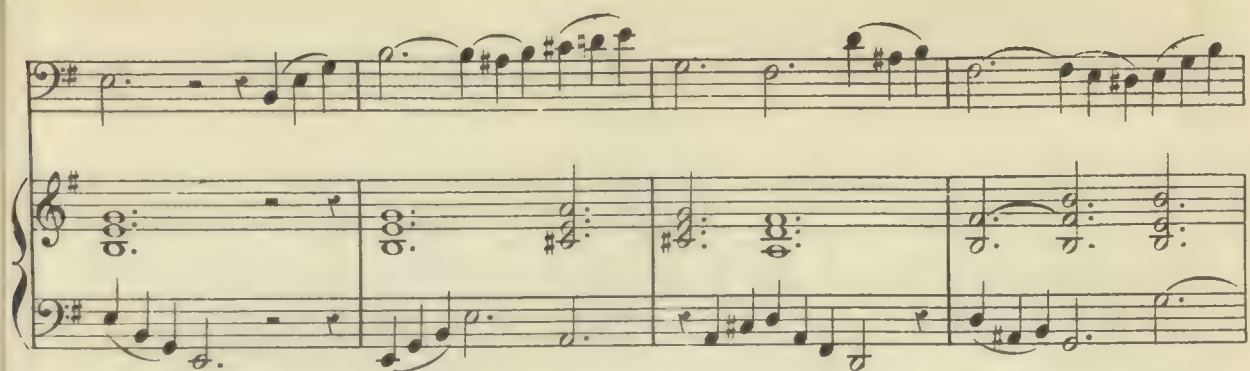
Three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a single bass staff and a grand staff (treble and bass staves). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system has a bass line with eighth and sixteenth notes and a grand staff with chords and a bass line. The second system features a more active bass line with sixteenth notes and a grand staff with chords. The third system concludes with a final cadence in the grand staff and a sustained bass note.

## N° 107.

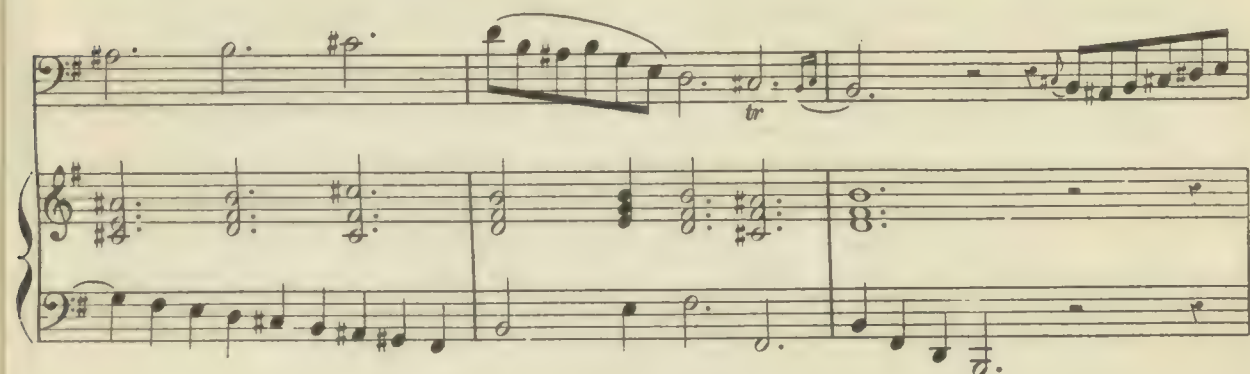
Sostenuto assai.

CHERUBINI.

Two systems of musical notation for N° 107 by Cherubini. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/4. The first system shows a bass line with eighth notes and a grand staff with chords. The second system continues the piece with a more complex bass line and a grand staff with chords and a final cadence.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.



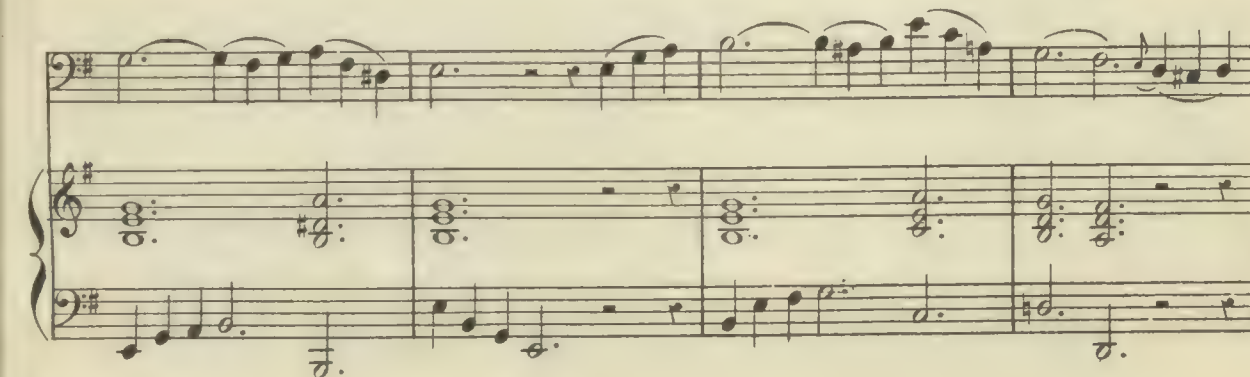
The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill is indicated in the top staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.



The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.



This page of musical notation, page 110, features a piano accompaniment. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight systems of staves, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The second system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The third system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The fourth system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The fifth system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The sixth system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The seventh system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The eighth system shows a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The piece concludes with a double bar line.

GOSSEC.

The musical score is for a piece titled "N° 108. Allegretto." by Gossec. It is written in 3/4 time and G major. The score is presented in a single system with three systems of staves. Each system consists of a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked "Allegretto". The key signature has one sharp (F#). The score is written for a single instrument, likely a violin or flute, with piano accompaniment.



This page of musical notation, numbered 112, contains a single melodic line and a piano accompaniment. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melodic line is written in a single staff, while the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece appears to be a short, lyrical composition, possibly a song or a character piece. The melodic line is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and occasional longer notes. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands. The overall style is that of a late 19th or early 20th-century musical score.

MAJEUR.

MINEUR.



First system of musical notation, measures 1-4. The bass staff features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more static line in the left hand. The treble staff contains chords and single notes, with a key signature of one sharp (F#).

Second system of musical notation, measures 5-8. The bass staff continues the eighth-note pattern. The treble staff shows a progression of chords, with a key signature change to one flat (Bb) in measure 8.

Third system of musical notation, measures 9-12. The bass staff continues the eighth-note pattern. The treble staff features a more active line with eighth notes and chords, ending with a final chord in measure 12.

N<sup>o</sup> 109. *Larghetto.*

First system of musical notation for N° 109, measures 1-4. The bass staff begins with a half note, followed by eighth notes. The treble staff contains chords and single notes. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

Second system of musical notation for N° 109, measures 5-8. The bass staff continues with eighth notes. The treble staff features a progression of chords, with a key signature change to two flats (Bb, Eb) in measure 8.

Third system of musical notation for N° 109, measures 9-12. The bass staff continues with eighth notes. The treble staff features a progression of chords, with a key signature change to two flats (Bb, Eb) in measure 9. The system concludes with a final chord in measure 12.

## PAR IMITATION.

Allegro moderato.

The musical score is written for a vocal part and piano accompaniment. It is in 2/4 time and marked 'Allegro moderato.' The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of eight systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The word 'imitation.' is written above the piano part in the second measure of the first system. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.



Largo.

GOSSEC.

This musical score is for a piece titled "N° 110" by Jean-Baptiste Gossec. It is marked "Largo." and is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The piece begins with a slow, melodic introduction in the single line, followed by a series of chords in the piano accompaniment. The tempo then changes to "Tempo giusto." and the piece enters into a "FUGUE." section. The fugue is characterized by a more rhythmic and melodic single line, with the piano accompaniment providing harmonic support. The score concludes with a final cadence in the piano accompaniment.

This page of musical notation, numbered 117, contains a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in treble and bass staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'p'.

The first system consists of a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in treble and bass staves. The second system continues the melodic line and piano accompaniment. The third system shows the melodic line and piano accompaniment. The fourth system continues the melodic line and piano accompaniment. The fifth system shows the melodic line and piano accompaniment. The sixth system continues the melodic line and piano accompaniment. The seventh system shows the melodic line and piano accompaniment. The eighth system continues the melodic line and piano accompaniment. The ninth system shows the melodic line and piano accompaniment. The tenth system continues the melodic line and piano accompaniment.



This page contains six systems of handwritten musical notation. Each system consists of a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The word "serré." is written above the vocal line in the fifth system. The handwriting is in ink on aged paper.

serré.

First system of musical notation, featuring three staves (bass, treble, and bass) in B-flat major and 3/4 time. The top staff contains a melody with eighth and quarter notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and moving lines.

**N° 111.** *Larghetto.*

LANGLÉ.

Second system of musical notation, featuring three staves (bass, treble, and bass) in B-flat major and 3/4 time. The top staff contains a melody with eighth and quarter notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and moving lines.



This page contains a handwritten musical score, likely for a vocal and piano duo. The score is organized into six systems, each consisting of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The notation is in ink on aged paper. The vocal line features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, often with slurs and ties. The piano accompaniment includes chords, single notes, and some arpeggiated figures. The overall style is characteristic of 19th-century manuscript notation.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef. The middle and bottom staves are a grand staff in treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

*Animé.*

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line in bass clef. The middle and bottom staves are a grand staff in treble and bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8. The music continues with eighth and sixteenth notes.

MAJEUR.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line in bass clef. The middle and bottom staves are a grand staff in treble and bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8. The music continues with eighth and sixteenth notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line in bass clef. The middle and bottom staves are a grand staff in treble and bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8. The music continues with eighth and sixteenth notes.

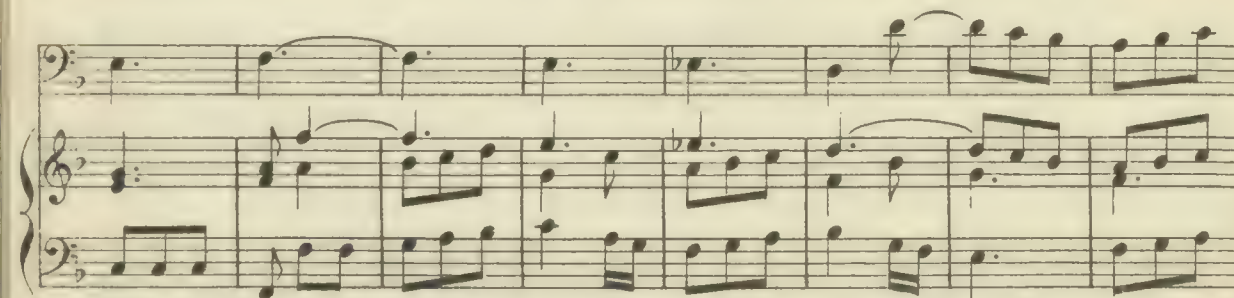
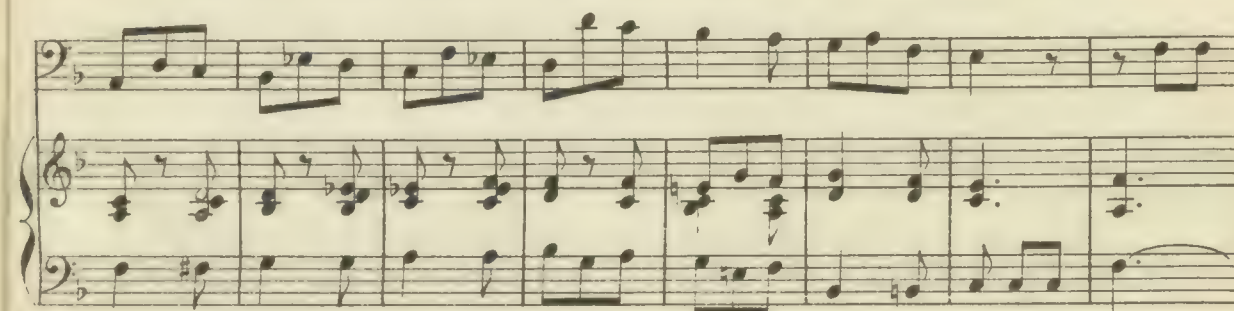
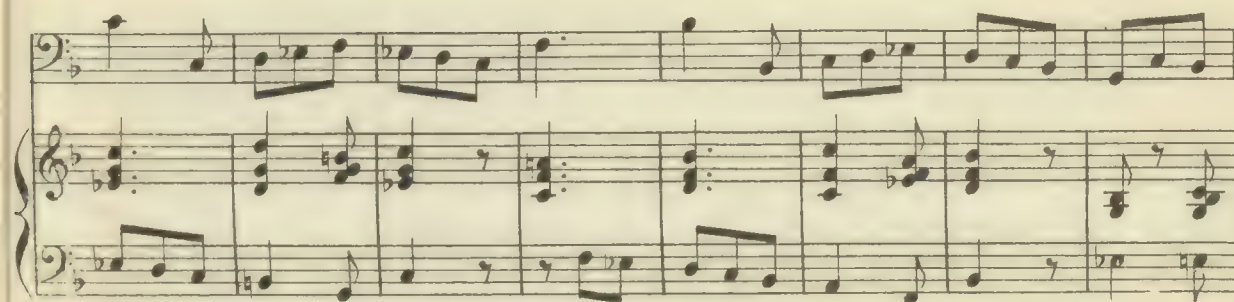
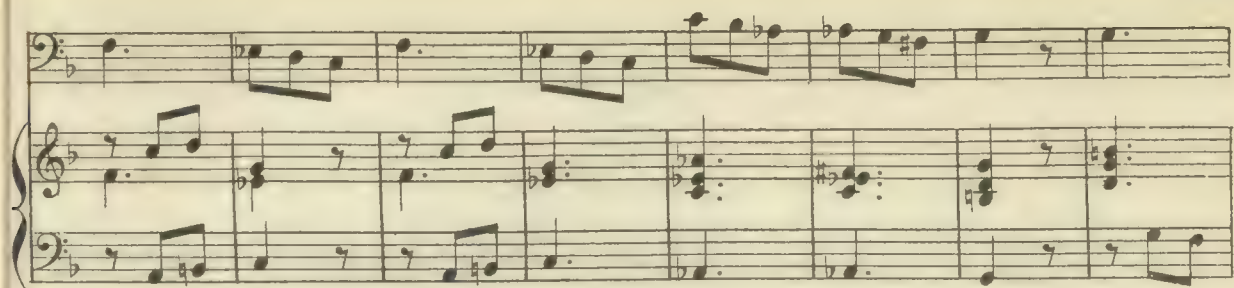
The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line in bass clef. The middle and bottom staves are a grand staff in treble and bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8. The music continues with eighth and sixteenth notes.

The sixth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line in bass clef. The middle and bottom staves are a grand staff in treble and bass clefs. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8. The music continues with eighth and sixteenth notes.



This page contains six systems of musical notation for piano. Each system is composed of three staves: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature.

The first system shows a bass line with eighth and sixteenth notes, and a grand staff with chords and single notes. The second system continues the bass line with more complex rhythms, while the grand staff features chords and moving lines. The third system introduces a new melodic line in the bass staff, with the grand staff providing harmonic support. The fourth system features a more active bass line with sixteenth notes, and the grand staff has chords and some melodic fragments. The fifth system shows a bass line with a mix of eighth and sixteenth notes, and the grand staff with chords and some melodic lines. The sixth system concludes with a bass line that has a mix of eighth and sixteenth notes, and the grand staff with chords and some melodic lines.

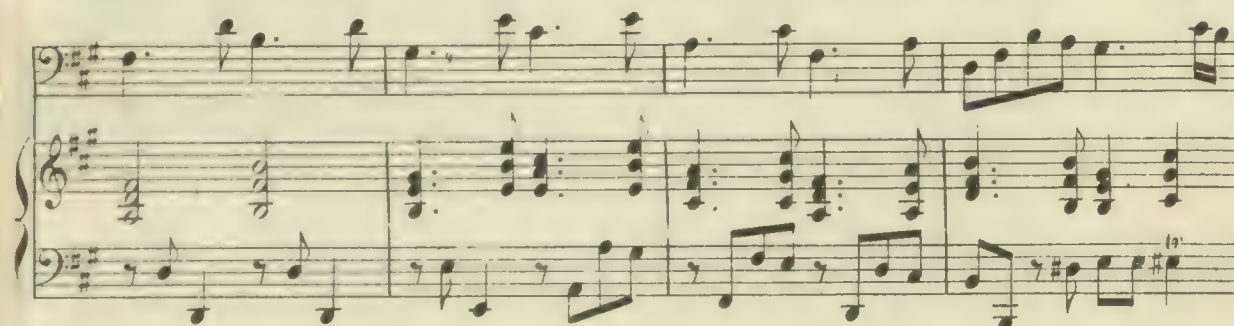
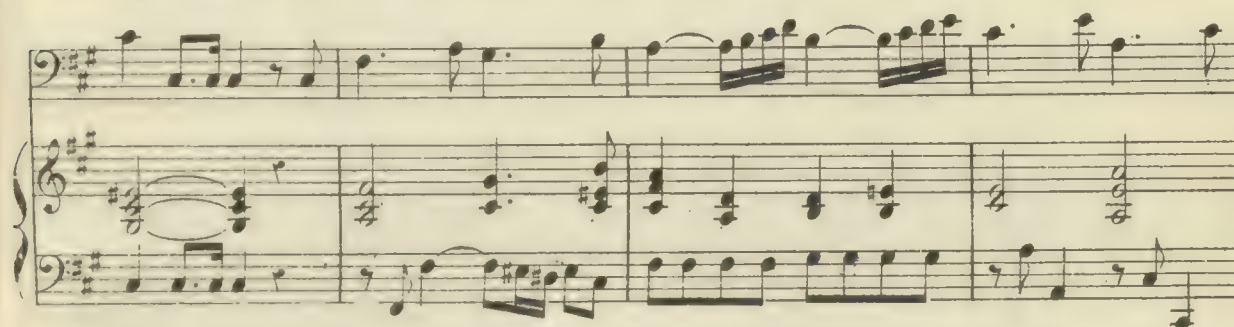
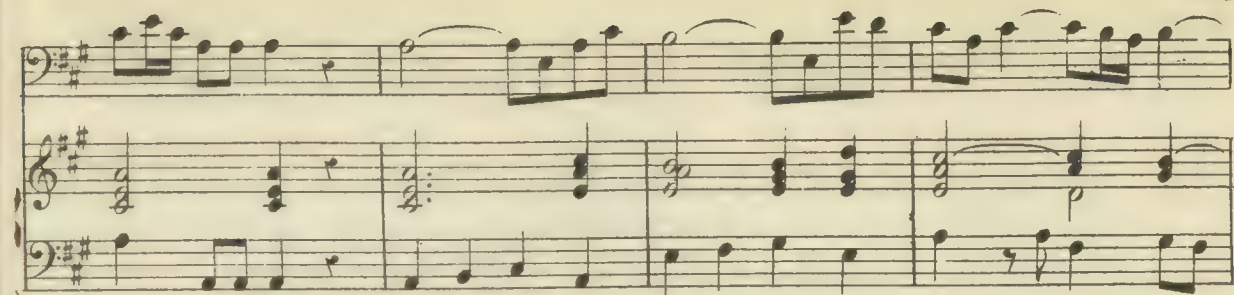




Larghetto

GOSSEC.

The musical score is written for a single melodic line and a grand staff. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Larghetto'. The score is divided into six systems, each containing three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clefs). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and note values.

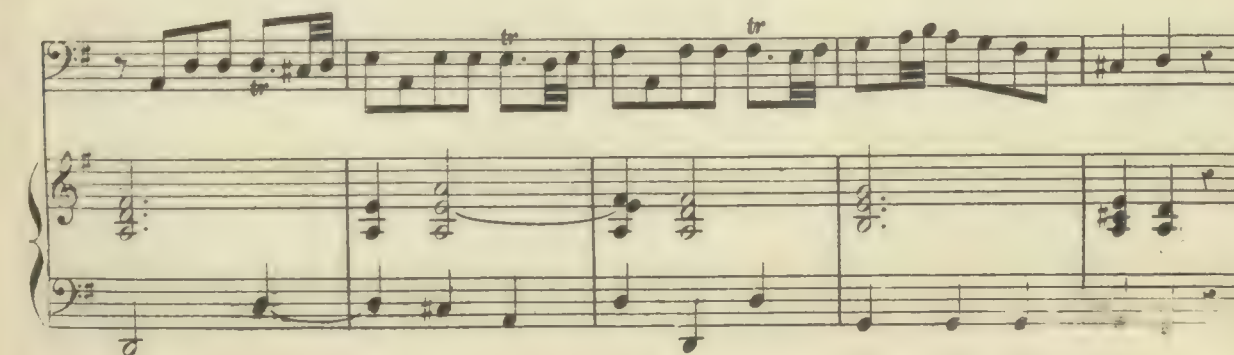
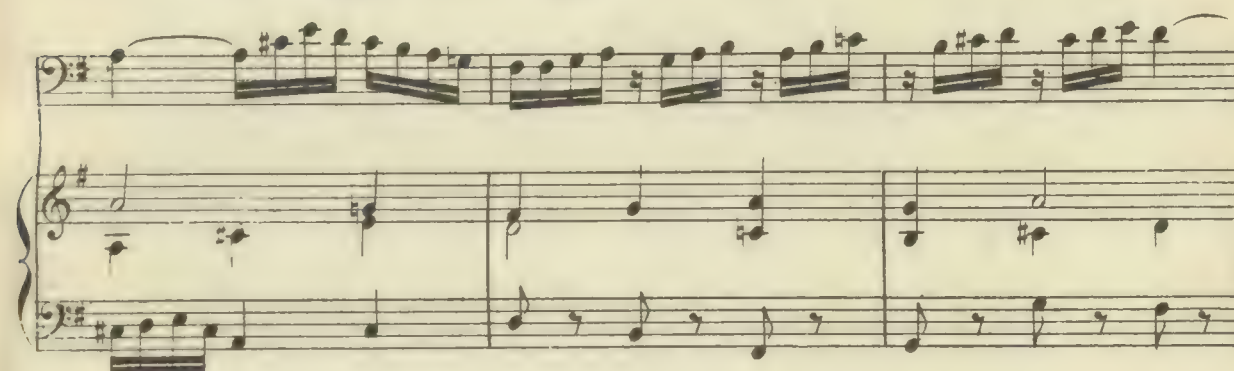
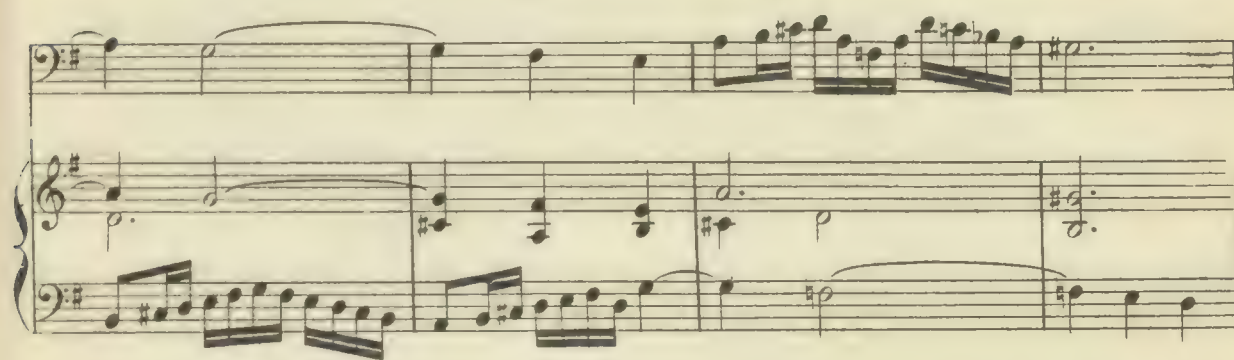
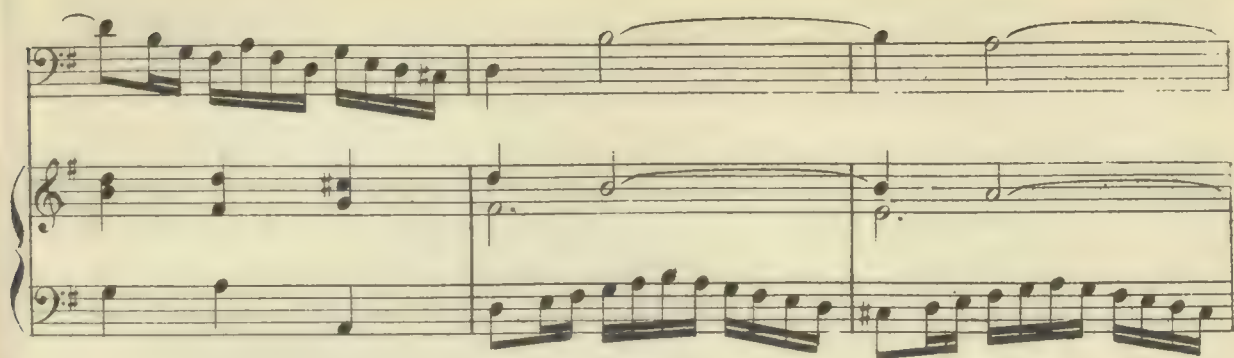




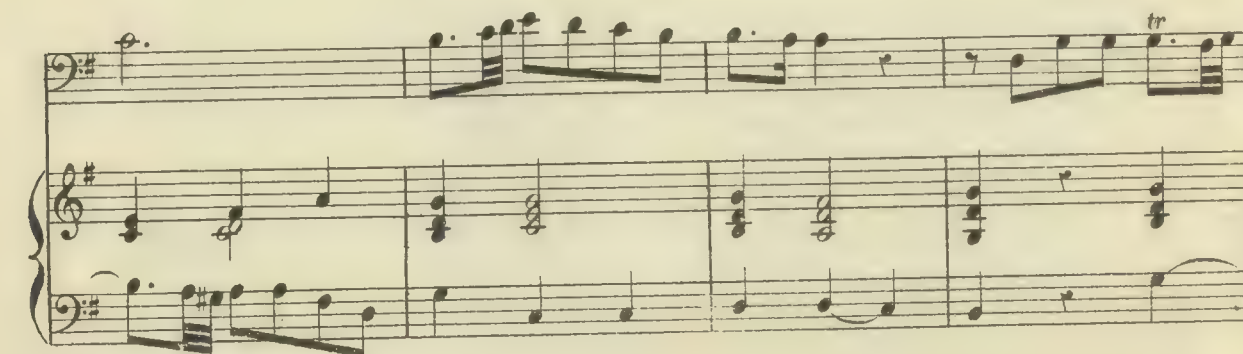
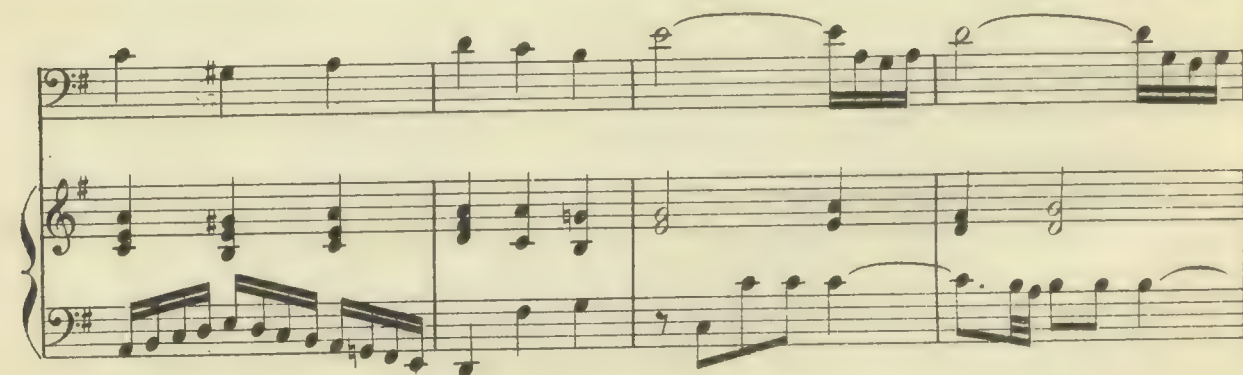
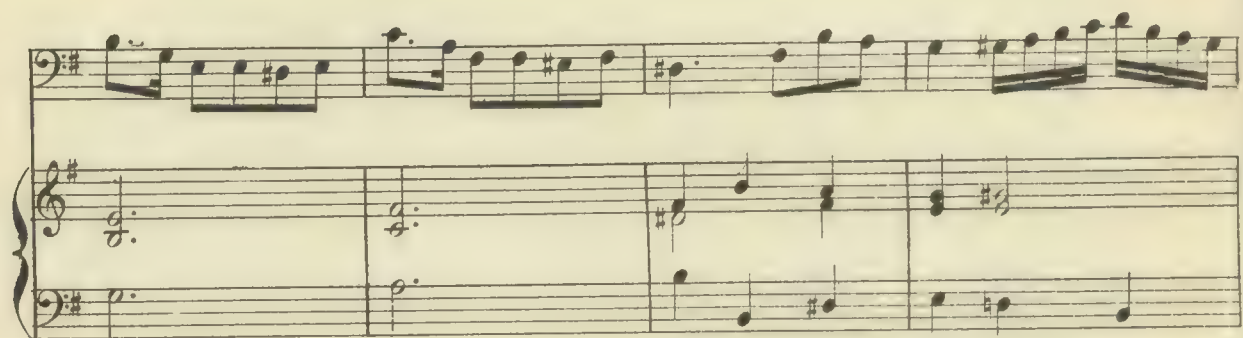
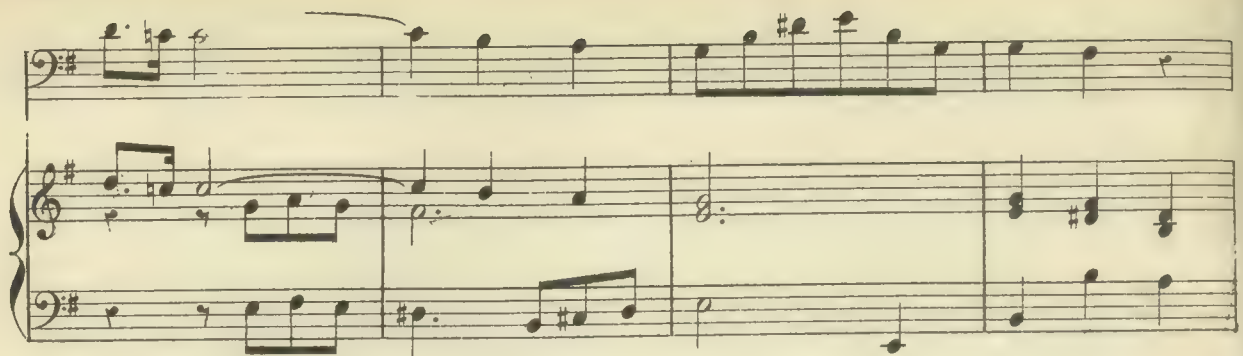
Andante.

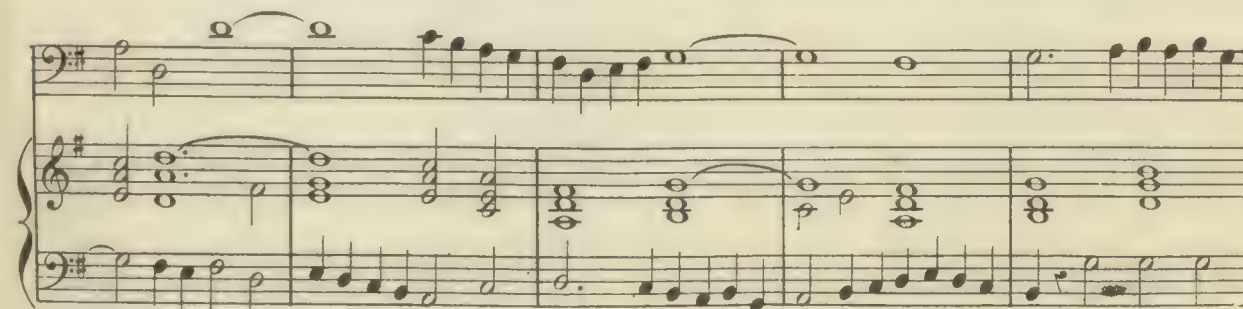
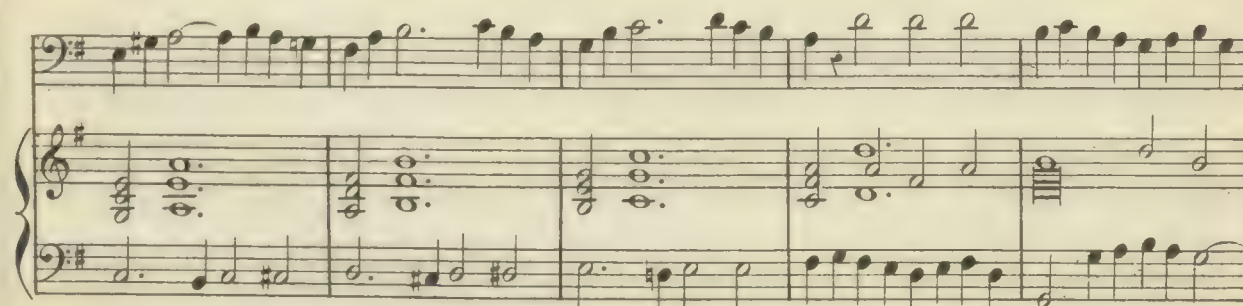
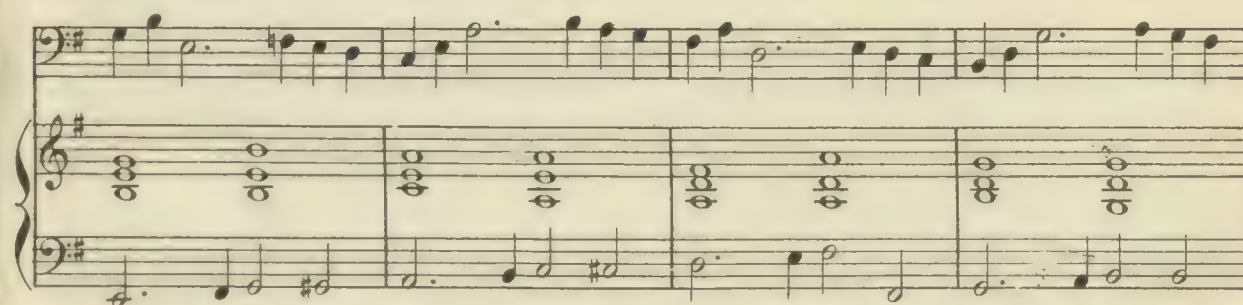
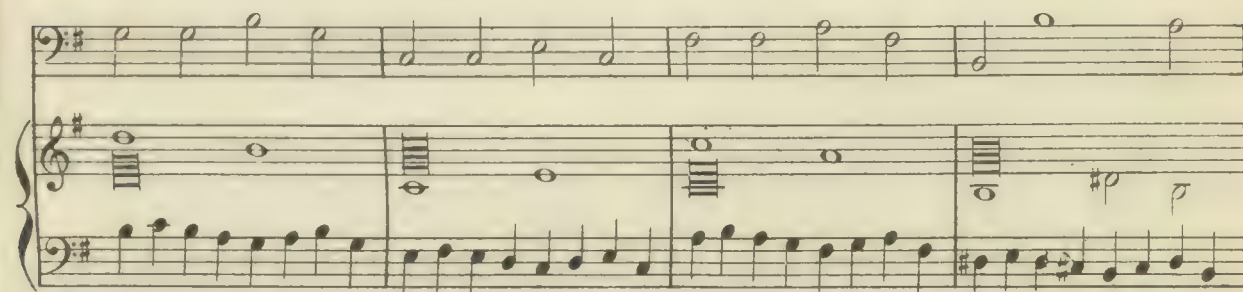
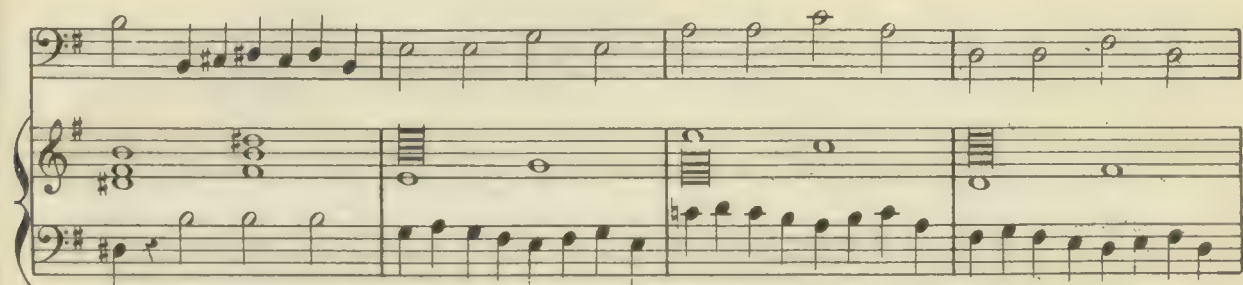
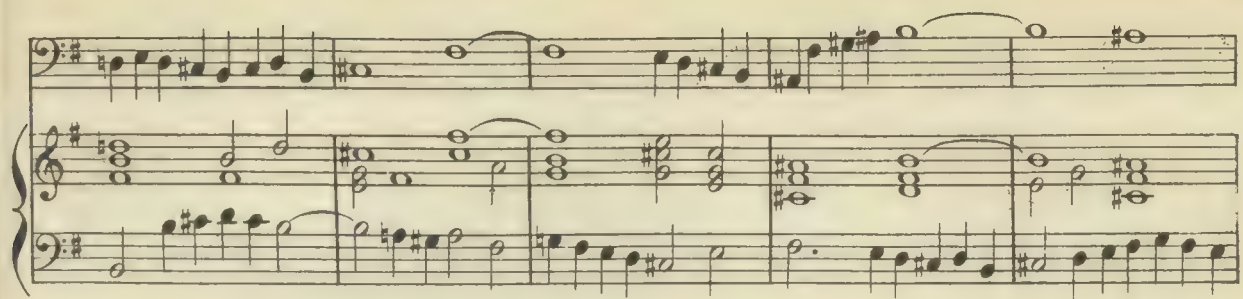
GOSSEC.

The musical score is for a piece titled "N° 113" by Gossec, marked "Andante". It is in 3/4 time and the key of D major (one sharp). The score is divided into six systems. Each system consists of a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clef). The melodic line features several trills (tr.) and is accompanied by a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. The tempo is marked "Andante".











This page contains six systems of musical notation, each consisting of a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The systems are arranged vertically, with each system occupying approximately one-third of the page. The first system shows a melodic line in the bass staff and a complex harmonic structure in the grand staff. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a more active bass line. The fourth system has a melodic line with some chromaticism. The fifth system shows a melodic line with some chromaticism. The sixth system concludes the page with a melodic line and a complex harmonic structure.

This page contains six systems of handwritten musical notation. Each system consists of a single treble staff and a single bass staff, with a brace on the left side of the bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and chord symbols. The first system shows a melodic line in the bass staff and a harmonic accompaniment in the treble staff. The second system continues this pattern with more complex chordal textures. The third system features a more active bass line with sixteenth-note runs. The fourth system has a more static bass line with a focus on the treble staff's harmony. The fifth system shows a return to a more active bass line. The sixth system concludes with a final chordal texture in the treble staff and a sustained bass line.



This page contains six systems of musical notation for piano accompaniment. Each system is written on a grand staff, combining a treble clef and a bass clef. The key signature is G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble staff. The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

This page of musical notation, numbered 149, contains a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the right and left hands. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'pp'.

The page is organized into four systems, each consisting of three staves. The top staff of each system contains the melodic line, while the bottom two staves contain the piano accompaniment. The notation is written in a clear, legible style, with notes and rests clearly defined. The piano accompaniment features a variety of textures, including chords, arpeggios, and single-note passages. The melodic line is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often with ties and slurs, suggesting a flowing, lyrical quality. The overall impression is one of a well-crafted musical score, likely for a solo instrument or a small ensemble.



## N° 119.

Lent.

CHERUBINI.

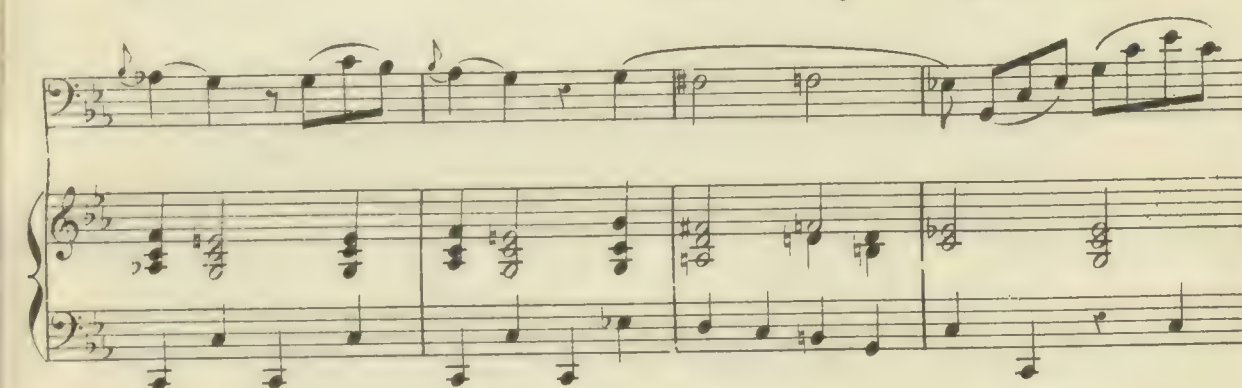
The musical score is written for a single instrument, likely a piano, in C major and 4/4 time. It consists of six systems of staves. The first system begins with a treble staff and a bass staff. The melody is played in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows a change in the bass line. The fourth system shows a change in the treble line. The fifth system shows a change in the bass line. The sixth system shows the end of the piece with a final chord.



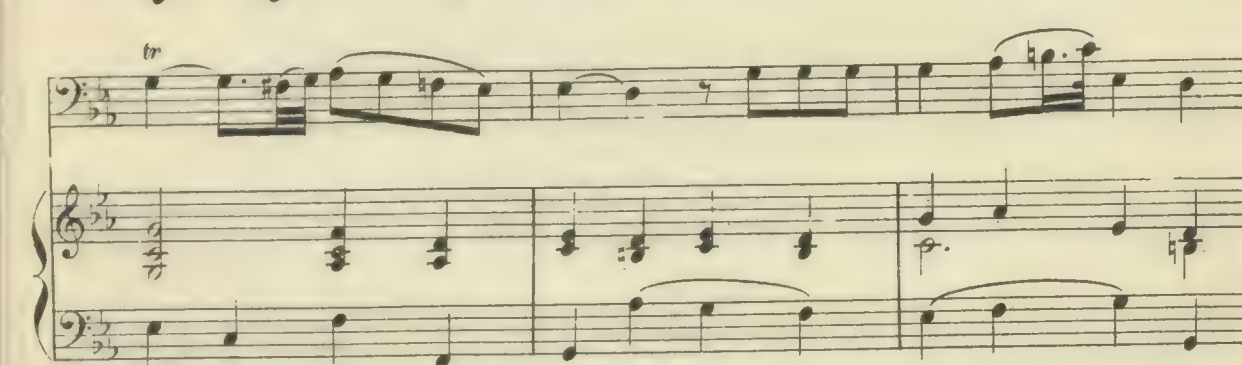
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features eighth and sixteenth notes with various accidentals. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) containing block chords and some single notes. The bottom staff is a single melodic line in bass clef, mirroring the top staff's rhythm and some notes.




The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff shows block chords and some single notes. The bottom staff continues the melodic line from the first system.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff shows block chords and some single notes. The bottom staff continues the melodic line.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a trill (tr) over a note. The middle staff shows block chords and some single notes. The bottom staff continues the melodic line.



The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff includes a trill (tr) over a note. The middle staff shows block chords and some single notes. The bottom staff continues the melodic line. The system concludes with the word "Suivez." written above the staff.



## Allegro moderato.

CHERUBINI.

This musical score is for a piece titled "Allegro moderato." by Cherubini. It is written for a single melodic instrument (likely violin or flute) and a piano accompaniment. The score is organized into three systems, each containing a single staff and a grand staff (treble and bass clef). The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#), indicating the key of D major or F# minor. The first system begins with a melodic line in the single staff and a piano accompaniment in the grand staff. The second system continues the melodic line with various ornaments and trills, while the piano accompaniment provides harmonic support. The third system concludes the piece with a final melodic flourish and a piano accompaniment ending. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and ornaments, all rendered in a clear, professional style.

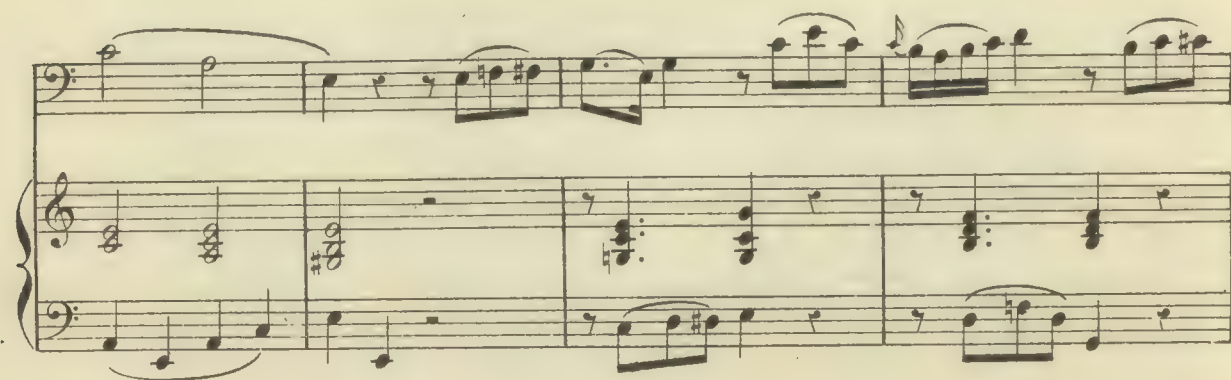
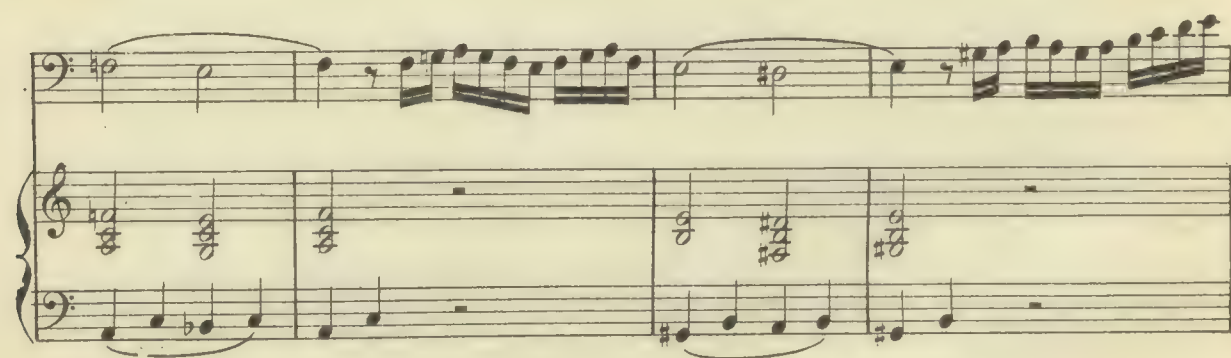
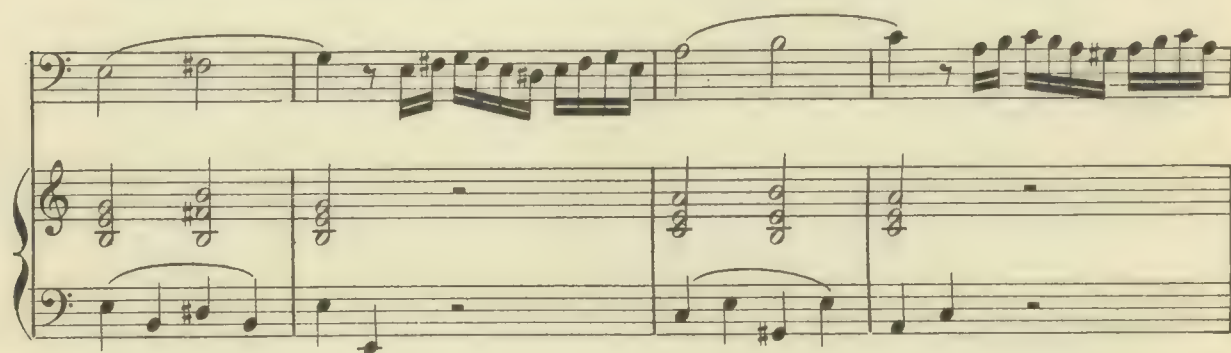
This page of musical notation, numbered 153, consists of a single melodic line in the upper staff and a complex piano accompaniment in the lower staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The melodic line is written in a single staff, while the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment includes a prominent bass line with a steady eighth-note rhythm and a treble line with chords and moving lines. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.



This page contains six systems of handwritten musical notation. Each system consists of two staves: a single bass staff on top and a grand staff (treble and bass) on the bottom. The notation is in a historical style, likely 18th or 19th century, with various note values, rests, and accidentals. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth system begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The sixth system begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings, suggesting a complex and expressive piece of music.

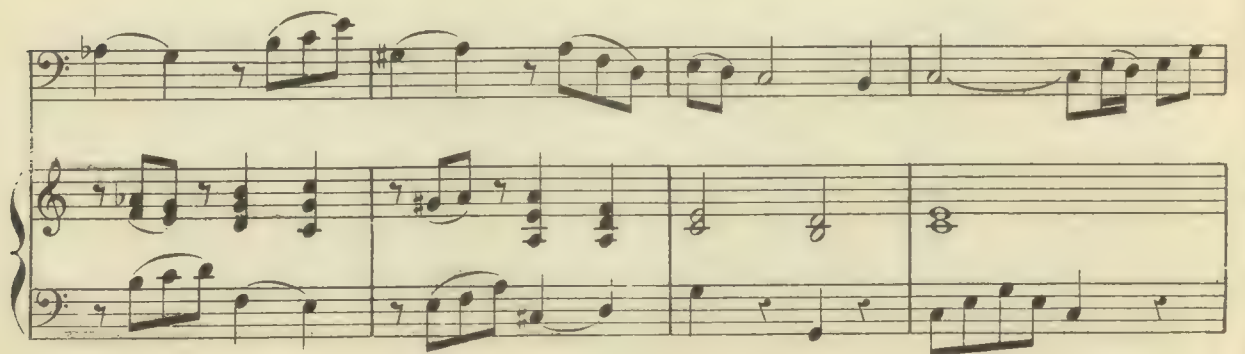
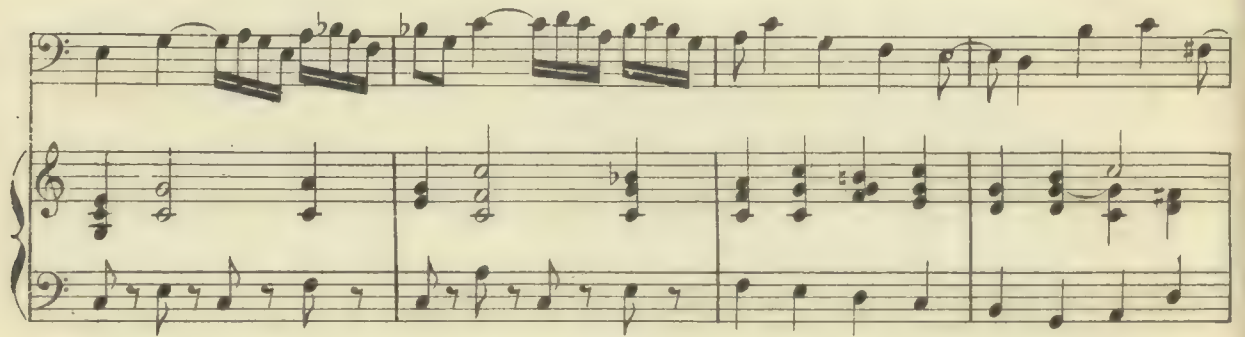
This page of musical notation, numbered 155, contains a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The notation is written in a key signature of one sharp (F#). The melodic line features various musical symbols, including notes, rests, trills (tr), and dynamic markings like 'p' (piano). The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the left and right hands. The notation is arranged in four systems, each with a single melodic staff and a piano accompaniment staff. The first system shows a melodic line starting with a trill, followed by a piano accompaniment. The second system continues the melodic line with a trill, and the piano accompaniment. The third system shows a melodic line with a trill, and the piano accompaniment. The fourth system shows a melodic line with a trill, and the piano accompaniment. The notation is written in a clear, legible style, with a focus on the melodic line and the piano accompaniment.











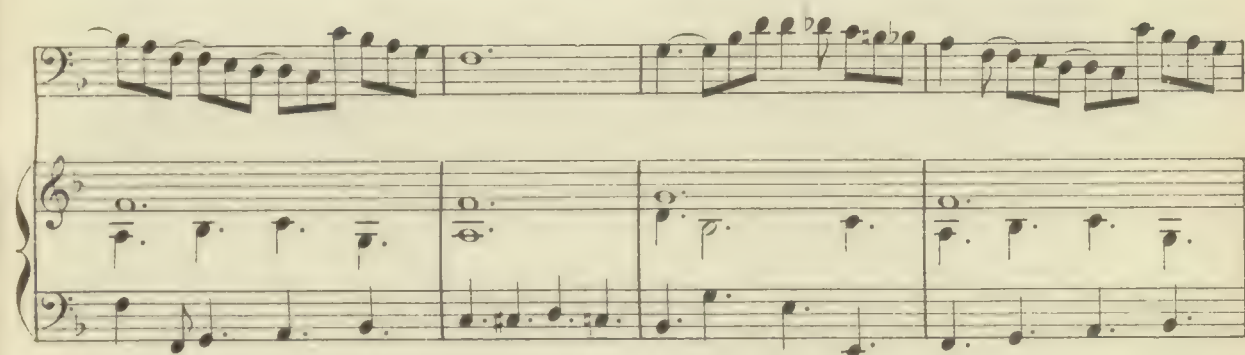
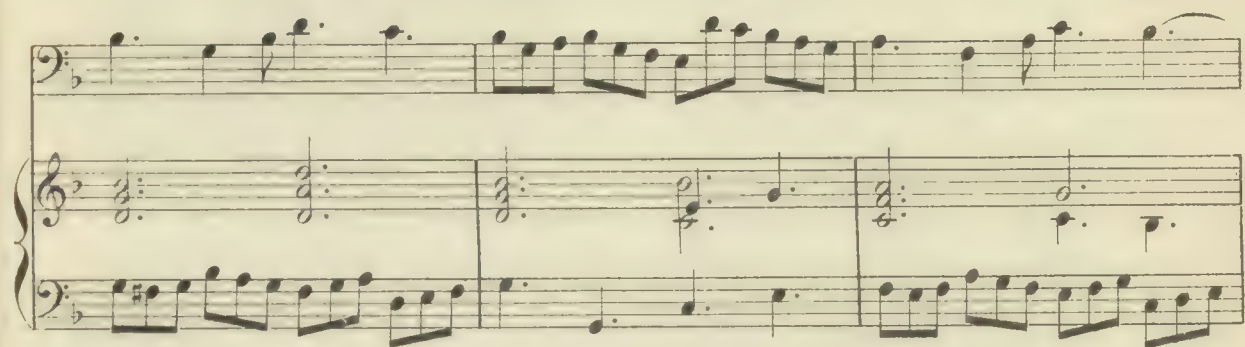
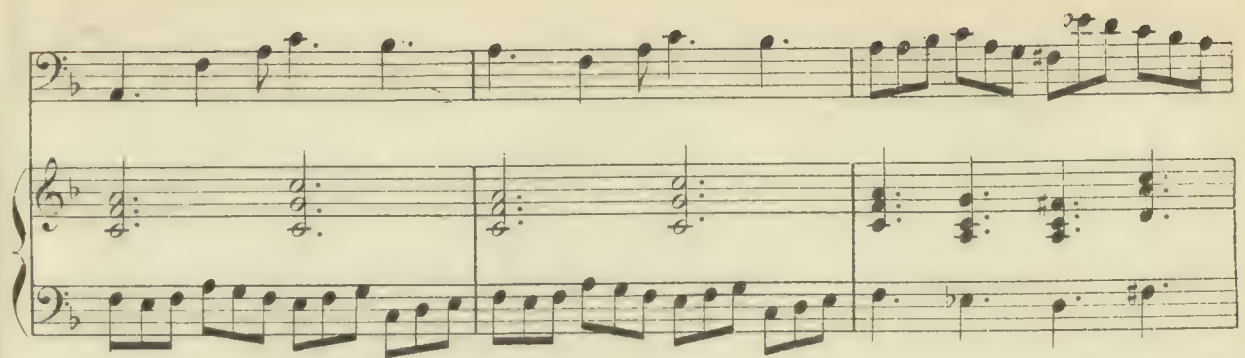
This page of musical notation, numbered 159, contains four systems of music. Each system consists of a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in grand staff notation (treble and bass clefs). The melodic line features various rhythmic patterns, including eighth notes and sixteenth notes, and includes trills (tr) in the first, second, and fourth systems. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic figures, including eighth-note patterns and sustained chords. The notation is written in a standard musical style with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).



N<sup>o</sup> 120. Adagio.

CATEL.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 12/8. The score consists of six systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the treble and bass clefs. The subsequent systems continue the melodic and harmonic development, featuring various rhythmic patterns and chordal textures. The final system concludes the piece with a sustained chord in the piano and a final note in the melody.





This page of musical notation, numbered 162, contains a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the right and left hands. The notation is in 2/4 time and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The melodic line is written in a single staff, while the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The notation is in 2/4 time and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The melodic line is written in a single staff, while the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The notation is in 2/4 time and includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

This page contains six systems of musical notation. Each system is composed of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the sixth system.

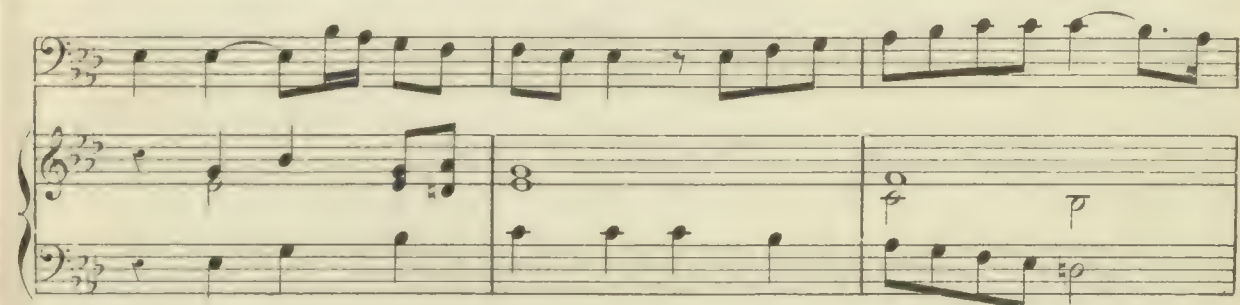
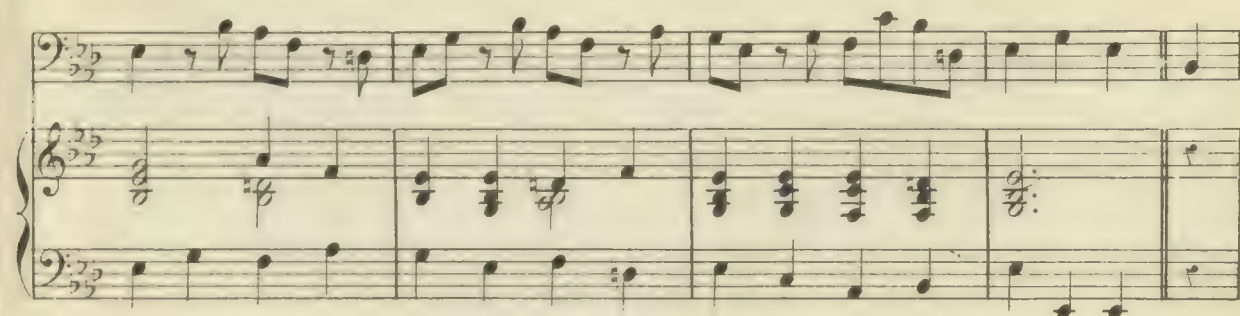
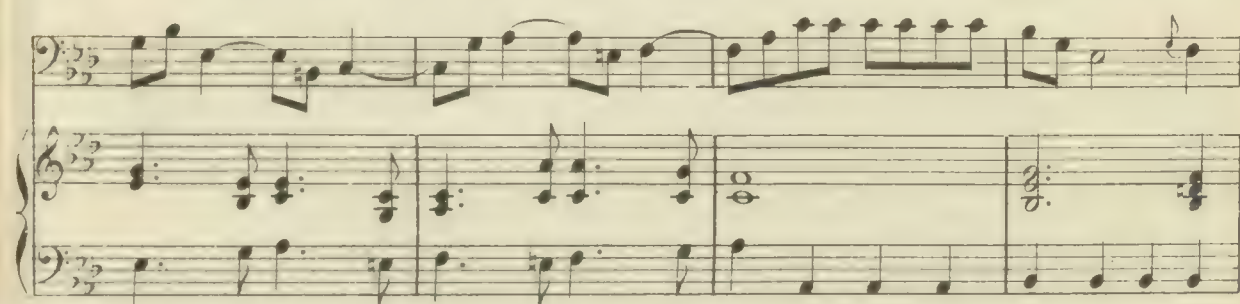
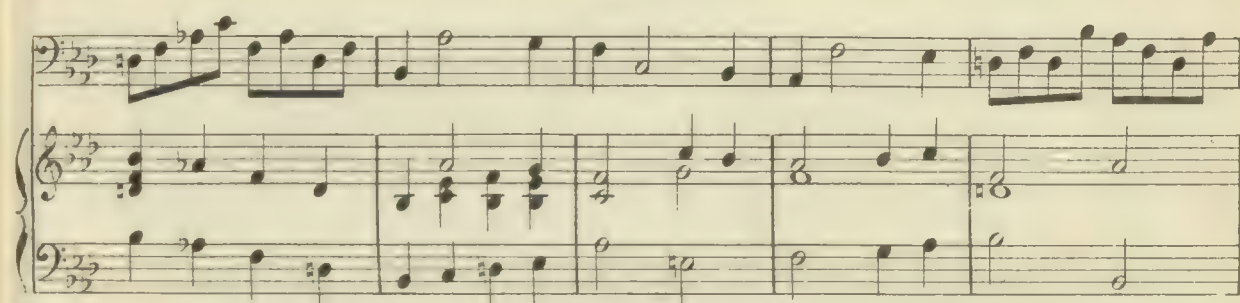


## N° 121

Allegretto.

GOSSEC.

The musical score is written for a single instrument, likely a cello or double bass, with a piano accompaniment. It is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into six systems, each containing three staves: a bass staff for the melody, a treble staff for the piano accompaniment, and a lower bass staff for the piano accompaniment. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the treble and lower bass staves. The piece ends with a final cadence in the treble staff.

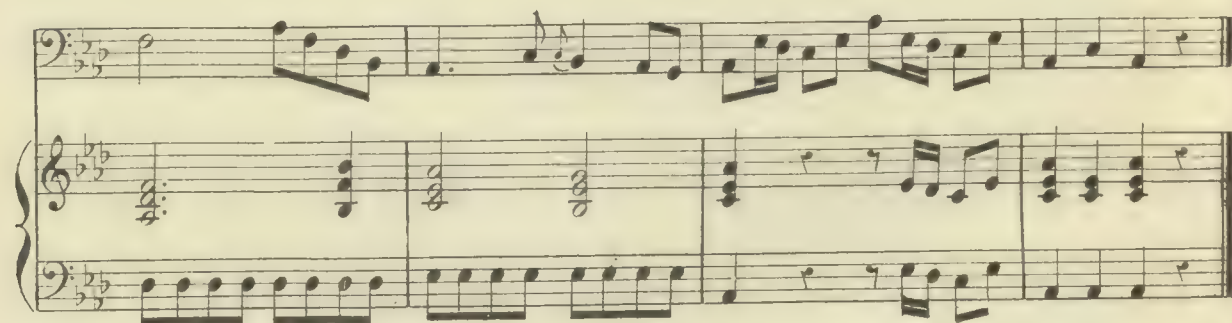
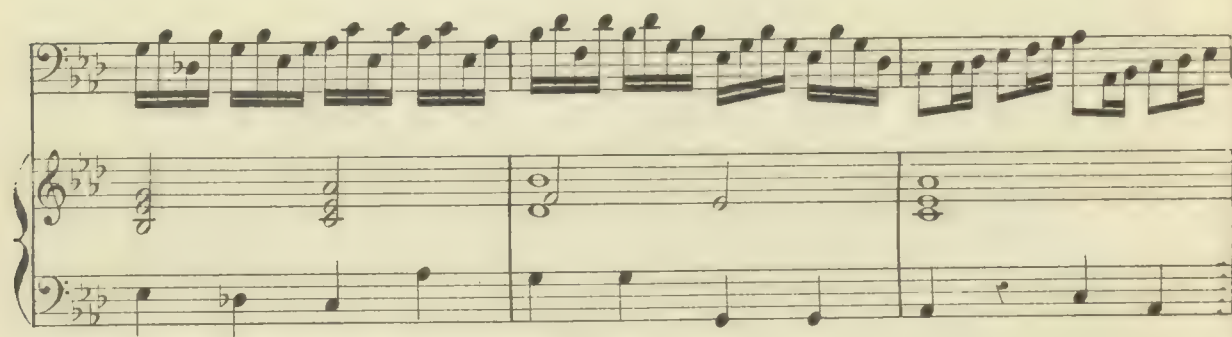
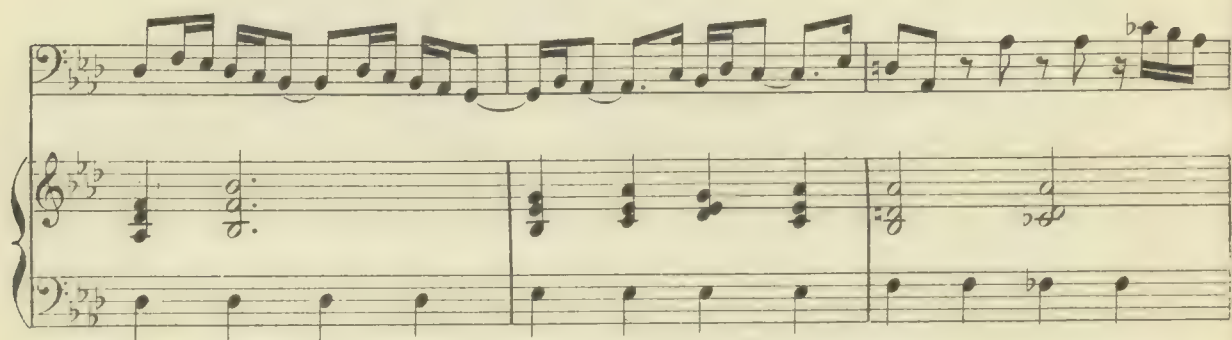
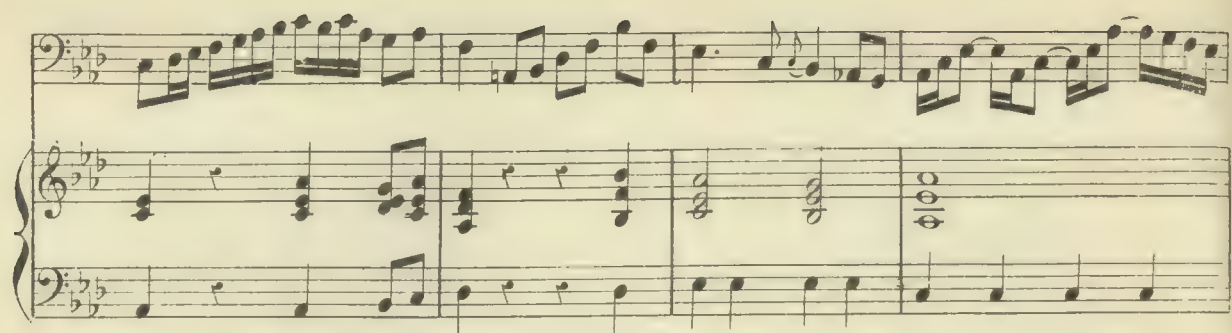
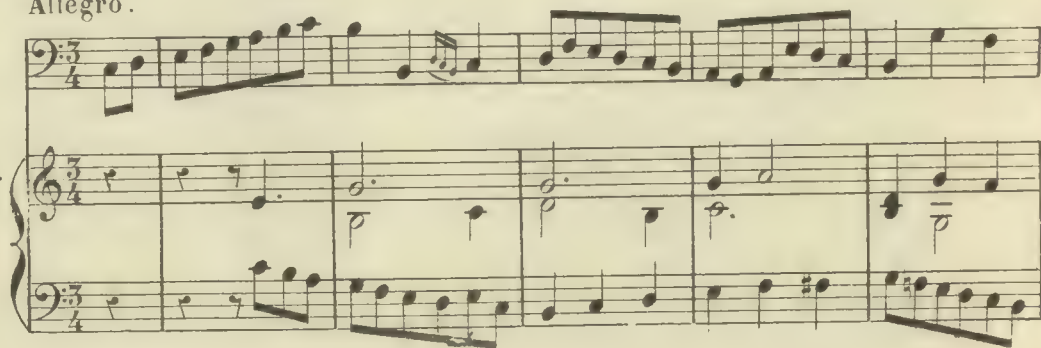


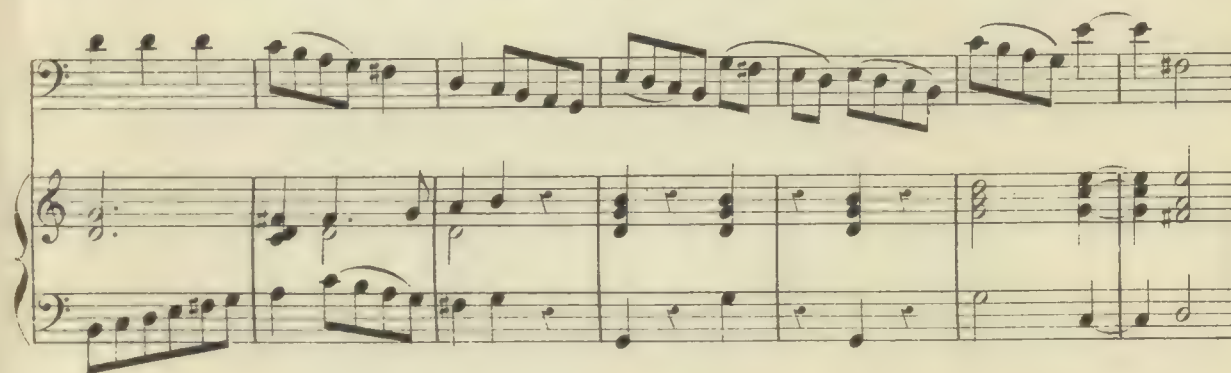
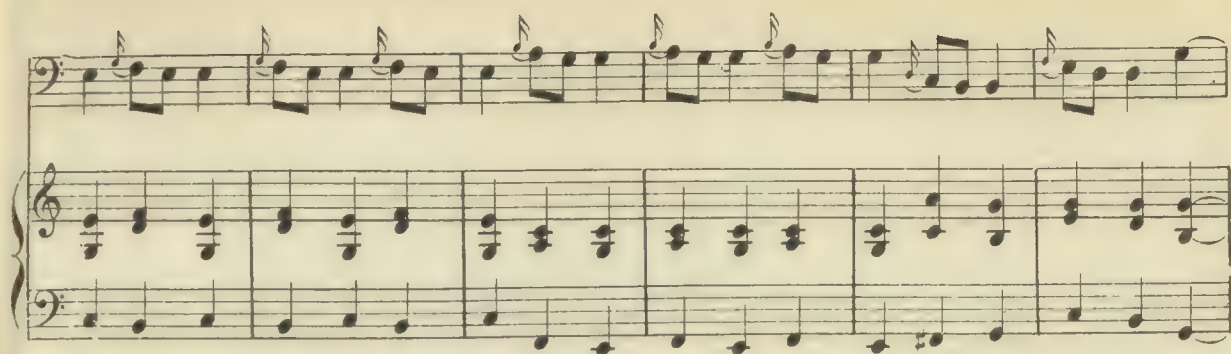


This page contains six systems of musical notation. Each system is composed of a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano). The first system shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic development with more complex rhythms. The third system features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The fourth system shows a melodic line with a series of eighth notes, and a piano accompaniment with sustained chords. The fifth system has a melodic line with a series of eighth notes, and a piano accompaniment with a more active bass line. The sixth system concludes the page with a melodic line that ends on a half note, and a piano accompaniment with sustained chords.

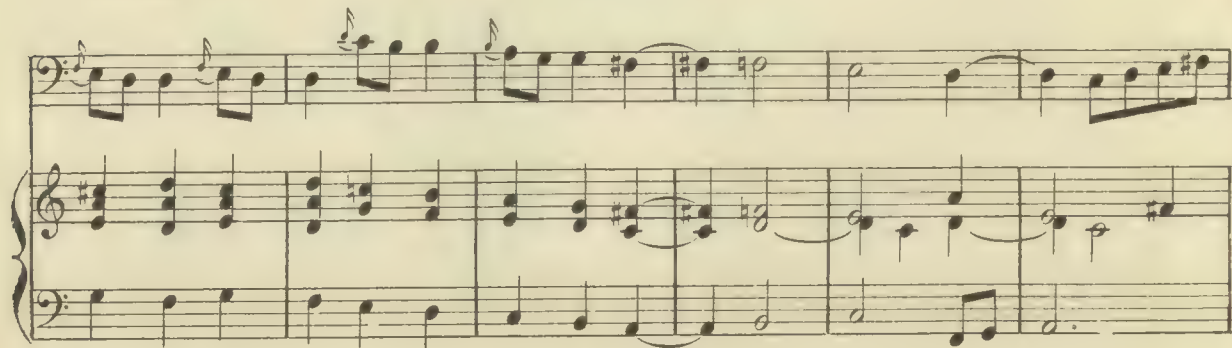
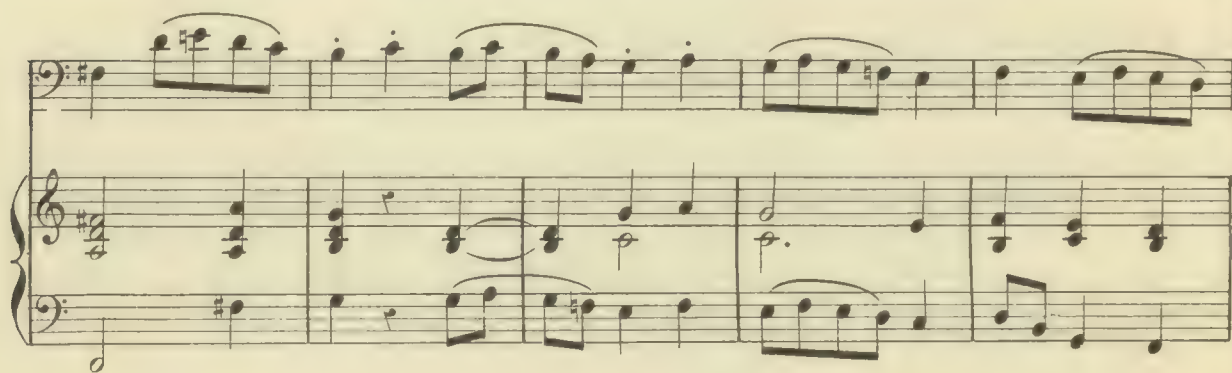
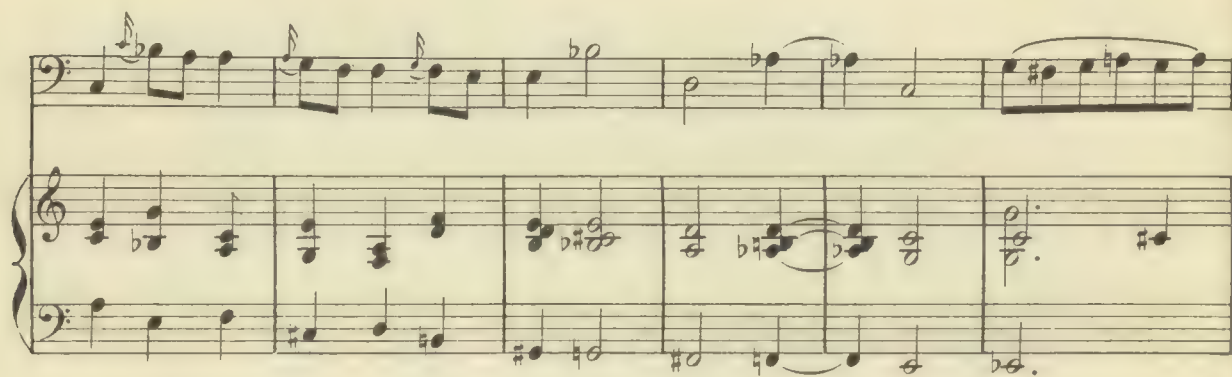
This page contains six systems of musical notation. Each system is composed of three staves: a single melodic staff at the top and a grand staff (treble and bass) at the bottom for piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano). The systems are arranged vertically, with each system starting on a new line of music.

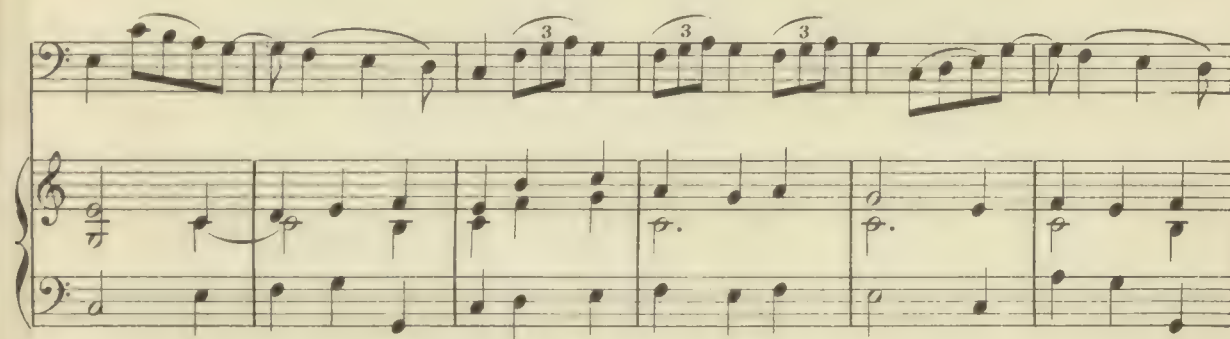
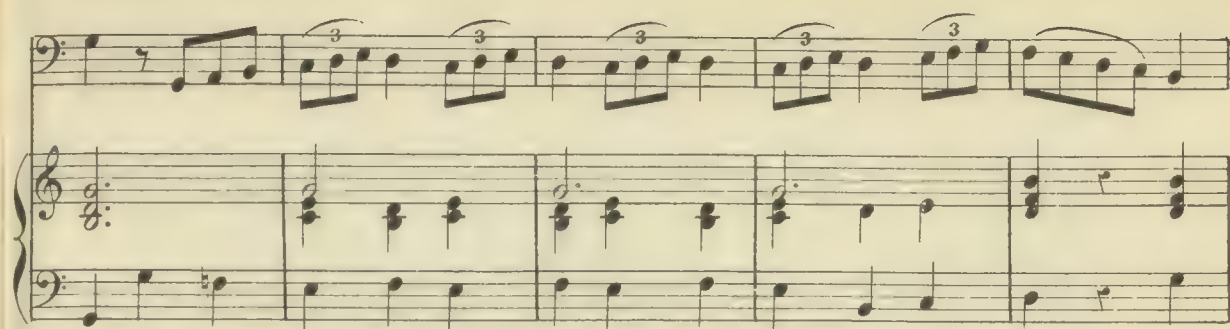


**Nº 122.***Allegro.***CHERUBINI.**











N<sup>o</sup> 123.

CHERUBINI.

The musical score is written for a single system with three systems of staves. Each system consists of a bass staff, a grand staff (treble and bass), and a bass staff. The time signature is 3/4, and the key signature is B-flat major. The tempo is marked 'Larghetto'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (3) and a fermata. The piece concludes with a final cadence.

This page contains six systems of musical notation. Each system is composed of three staves: a single melodic staff at the top and a grand staff (treble and bass) at the bottom for piano accompaniment. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The melodic line features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and frequently uses triplets. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line. The page is numbered 173 in the upper right corner.



CATEL.

The musical score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line is in bass clef, and the piano accompaniment is in treble and bass clefs. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score consists of 16 measures, arranged in four systems of four measures each. The melodic line features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, with some measures containing beamed eighth notes. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

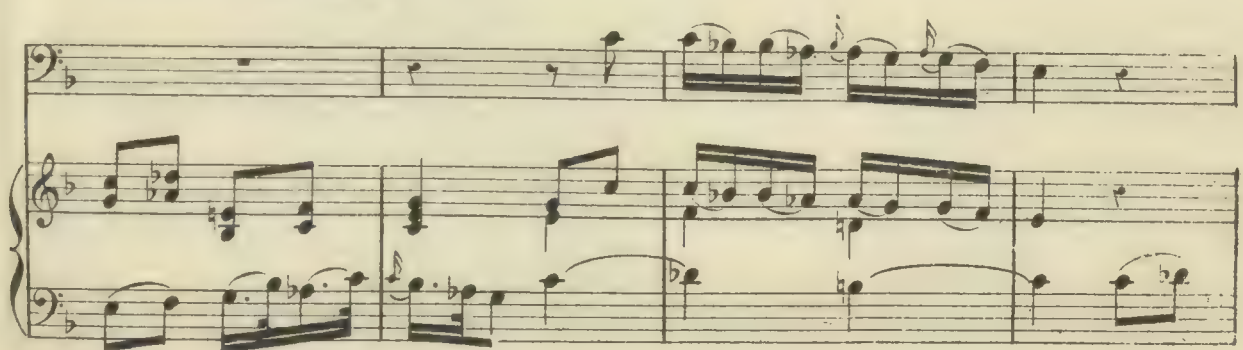
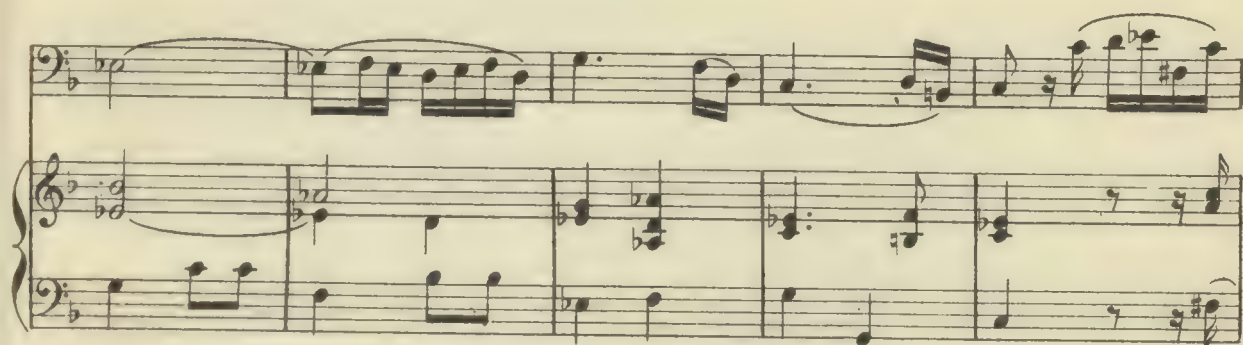
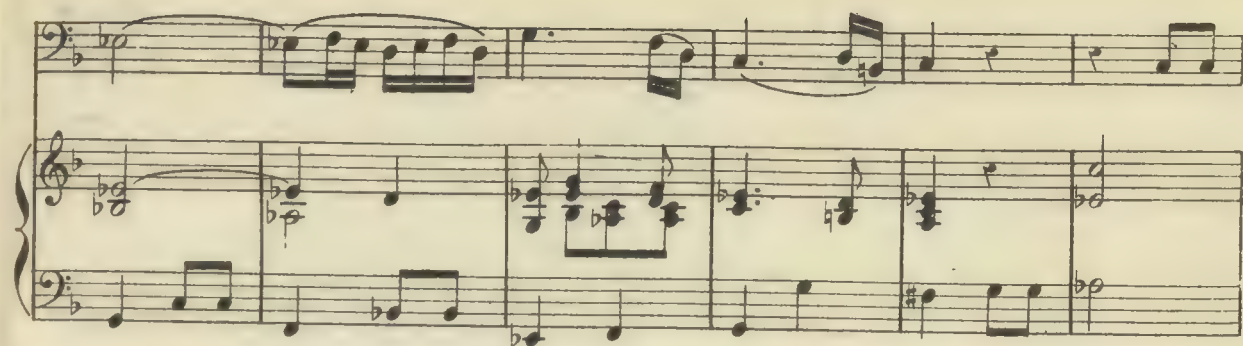
This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano piece. The notation is arranged in several systems, each consisting of multiple staves. The staves are grouped in pairs, with a treble clef on the left and a bass clef on the right of each pair. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The handwriting is in ink on aged, slightly yellowed paper. The overall style is that of a 19th-century musical manuscript.



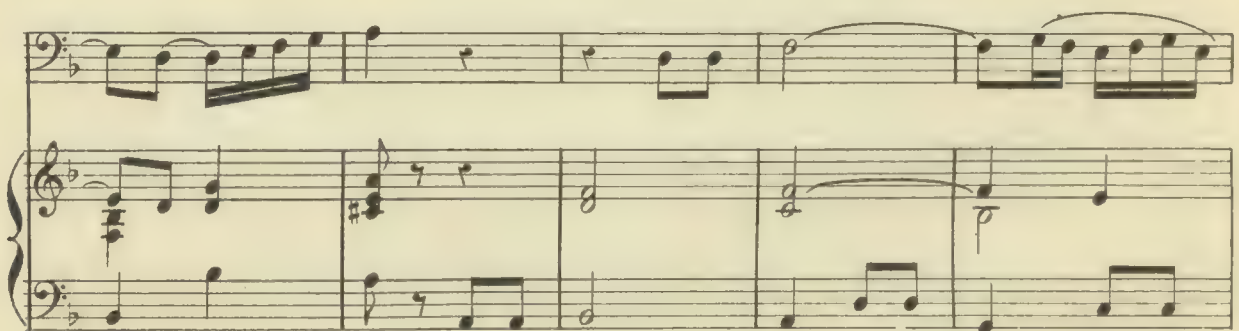
Andante sostenuto.

CHERUBINI.

This musical score is for a piece titled "N° 125" by Cherubini, marked "Andante sostenuto". The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The score consists of six systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line starting on a half note B-flat and a piano accompaniment of chords. The subsequent systems continue the melodic development with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.







This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or organ. It is organized into six systems, each consisting of three staves. The top staff of each system is in bass clef, and the bottom two staves are in treble and bass clefs respectively, forming a grand staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). Some notes are beamed together, and there are several slurs indicating phrasing. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.



Andante.

N° 126.

CHERUBINI.

The musical score is for a piece titled "N° 126" by Cherubini, marked "Andante". It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of 16 measures, organized into four systems of four measures each. The notation includes a piano accompaniment and a solo line. The piano part features a steady bass line with chords in the right hand. The solo line includes triplet figures and melodic phrases. The key signature is G major, and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Andante".

This musical score is for a piano and bass arrangement, spanning six systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as triplets, slurs, and dynamic markings.

**System 1:** The bass line features a complex triplet pattern in the first measure, followed by a half note rest and a triplet in the second measure. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

**System 2:** The bass line continues with triplet patterns. The piano accompaniment features a more active right hand with eighth-note chords and a consistent eighth-note bass line.

**System 3:** The bass line shows a mix of triplet and eighth-note patterns. The piano accompaniment has a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note bass line.

**System 4:** The bass line includes a triplet and a half note. The piano accompaniment features a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note bass line.

**System 5:** The bass line is dominated by triplet patterns. The piano accompaniment has a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note bass line.

**System 6:** The bass line includes a triplet and a half note. The piano accompaniment features a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note bass line.



This page of musical notation, numbered 182, contains six systems of music. Each system is composed of a single melodic staff and a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, slurs, and triplets. The piano accompaniment often features chords and arpeggiated figures.

The first system shows a melodic line with a triplet of eighth notes and a half note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a series of chords and arpeggiated figures. The second system continues the melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a series of chords and arpeggiated figures. The third system shows a melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a series of chords and arpeggiated figures. The fourth system continues the melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a series of chords and arpeggiated figures. The fifth system shows a melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a series of chords and arpeggiated figures. The sixth system continues the melodic line with a half note and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a series of chords and arpeggiated figures.



The first system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a half note G4, followed by a quarter rest. The next measure contains a triplet of eighth notes: A4, B4, and C5. This is followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The final measure of the system contains a half note G5, a quarter note F#5, and a quarter note E5. The system concludes with a double bar line.



The second system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a half note G4, followed by a quarter rest. The next measure contains a triplet of eighth notes: A4, B4, and C5. This is followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The final measure of the system contains a half note G5, a quarter note F#5, and a quarter note E5. The system concludes with a double bar line.



The third system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a half note G4, followed by a quarter rest. The next measure contains a triplet of eighth notes: A4, B4, and C5. This is followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The final measure of the system contains a half note G5, a quarter note F#5, and a quarter note E5. The system concludes with a double bar line.



The fourth system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a half note G4, followed by a quarter rest. The next measure contains a triplet of eighth notes: A4, B4, and C5. This is followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The final measure of the system contains a half note G5, a quarter note F#5, and a quarter note E5. The system concludes with a double bar line.



The fifth system of musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a half note G4, followed by a quarter rest. The next measure contains a triplet of eighth notes: A4, B4, and C5. This is followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. The final measure of the system contains a half note G5, a quarter note F#5, and a quarter note E5. The system concludes with a double bar line.

*ad libitum.*



Largo.

CHERUBINI.

The musical score is for a piece titled "N<sup>o</sup> 127" by Cherubini, marked "Largo". It is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The score is arranged in three parts: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The piece begins with a slow, melodic bass line, often featuring slurs and ties. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the treble and bass staves. The score is divided into eight systems, each containing three staves. The piece concludes with a final cadence in the piano part.

This page of musical notation, numbered 185, contains a single melodic line and a piano accompaniment. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The melodic line is primarily in the bass clef, with some treble clef staves at the bottom. The piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



The musical score on page 186 consists of a single melodic line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time and B-flat major. The piano part includes chords and a rhythmic bass line. The melodic line has various ornaments and slurs.

The score is organized into four systems, each with three staves. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The second system continues the melodic line with various ornaments and slurs. The third system shows the melodic line continuing with a piano accompaniment in grand staff. The fourth system shows the melodic line continuing with a piano accompaniment in grand staff.

N<sup>o</sup> 128.

Largo assai.

CHERUBINI.

Musical score for N° 128, Largo assai, by Cherubini. The score is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of a single system with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Largo assai'. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system has four measures, and the second system has four measures. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the treble. The vocal line consists of a few notes in the first system and a longer phrase in the second system.

Allegro.

Musical score for N° 128, Allegro, by Cherubini. The score is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of a single system with a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system has four measures, and the second system has four measures. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the treble. The vocal line consists of a few notes in the first system and a longer phrase in the second system.



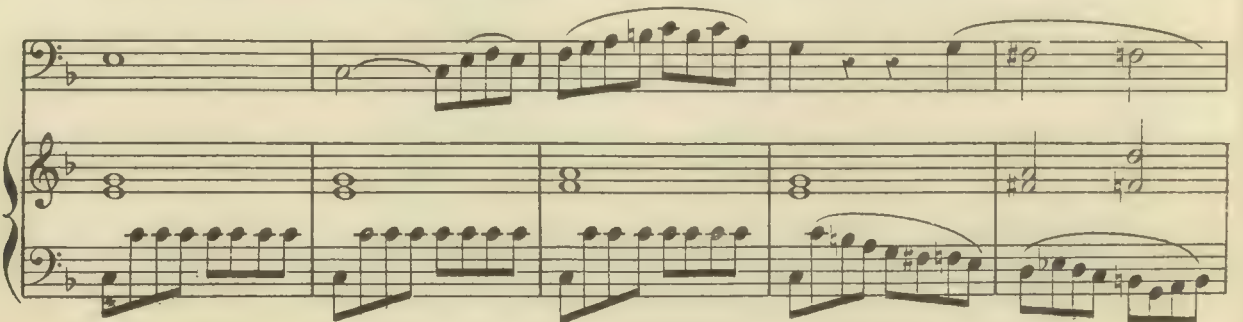
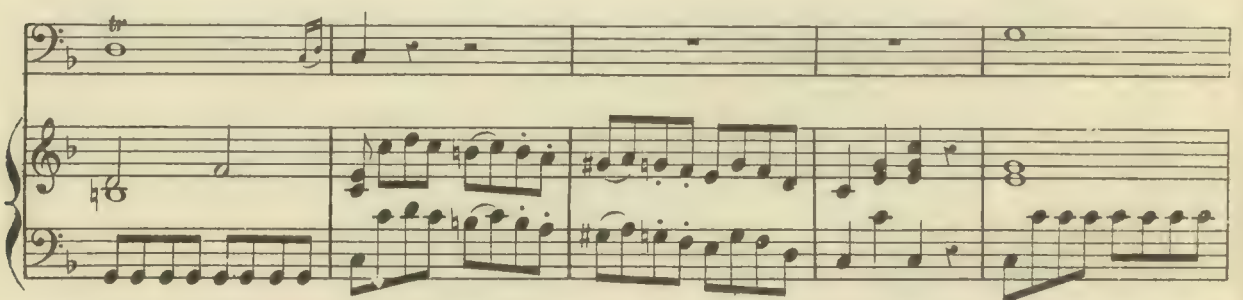
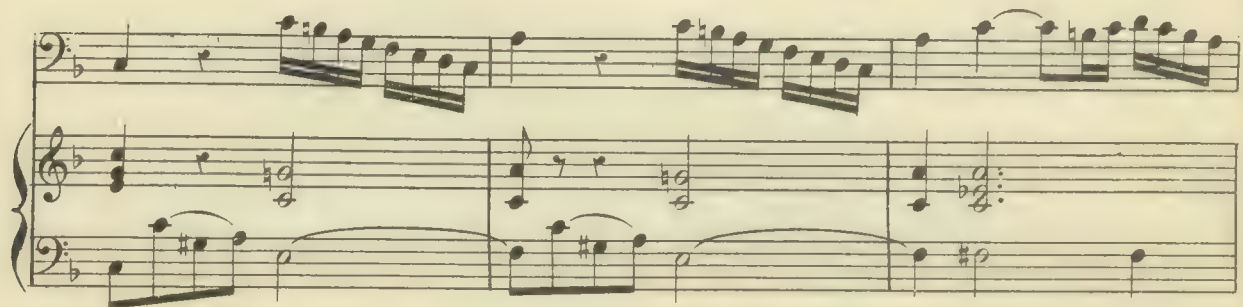
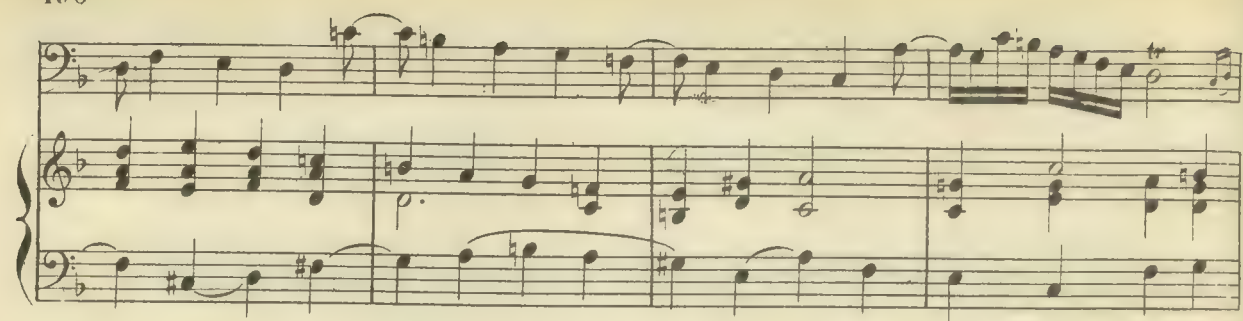
This page of musical notation, numbered 188, contains ten systems of staves. Each system is composed of a single staff and a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

- System 1:** The single staff begins with a whole note, followed by a half note, and then a quarter note. The grand staff features a continuous eighth-note pattern in the bass clef and a series of chords in the treble clef.
- System 2:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 3:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 4:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 5:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 6:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 7:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 8:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 9:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.
- System 10:** The single staff shows a half note, a quarter note, and a half note. The grand staff continues the eighth-note pattern in the bass clef and features chords in the treble clef.

This page of musical notation, numbered 189, contains six systems of staves. Each system is composed of a single staff and a grand staff (treble and bass clef). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The first system shows a single staff with a melodic line and a grand staff with a bass line and a treble line. The second system continues the melodic line in the single staff and the bass line in the grand staff. The third system features a more complex melodic line in the single staff and a bass line in the grand staff. The fourth system shows a melodic line in the single staff and a bass line in the grand staff. The fifth system features a melodic line in the single staff and a bass line in the grand staff. The sixth system shows a melodic line in the single staff and a bass line in the grand staff.

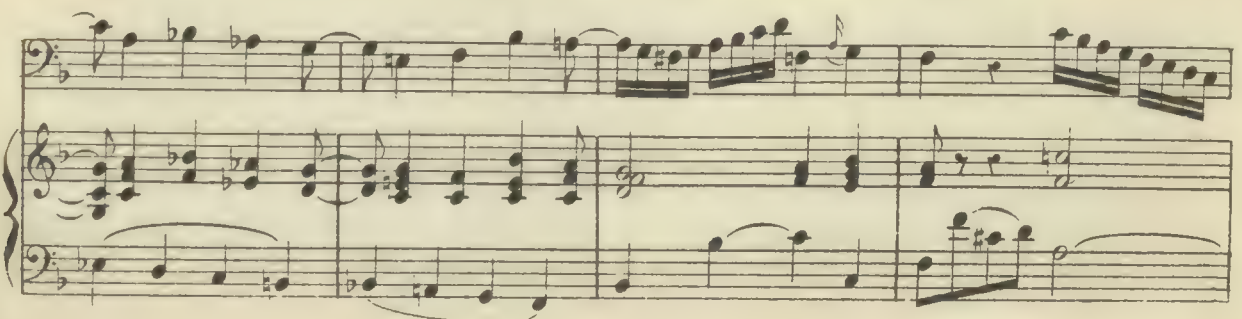
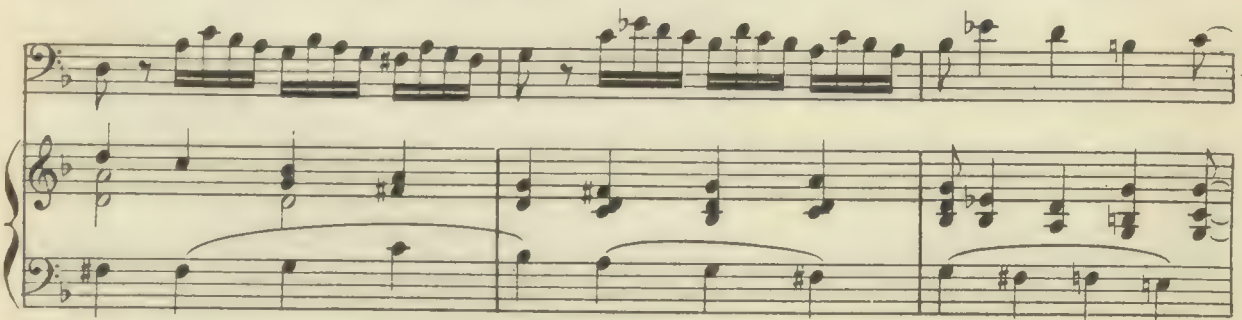
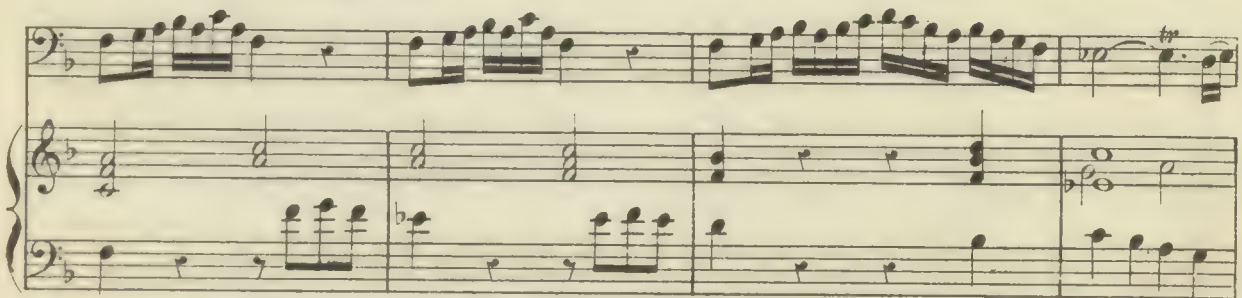
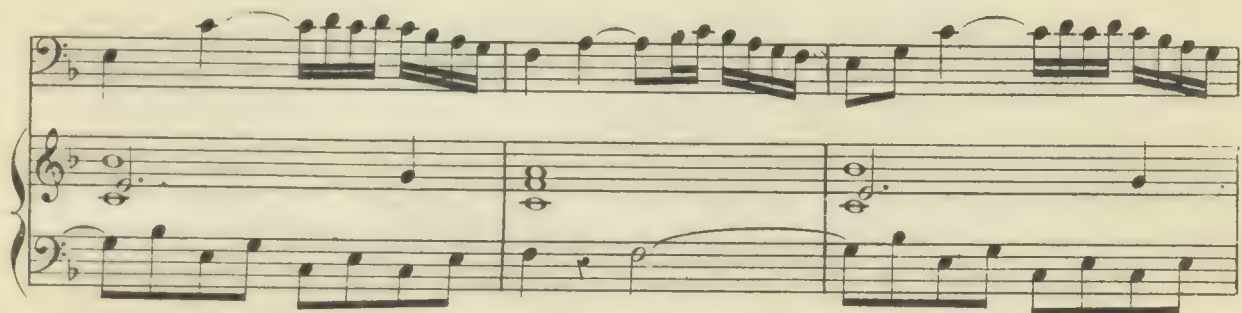
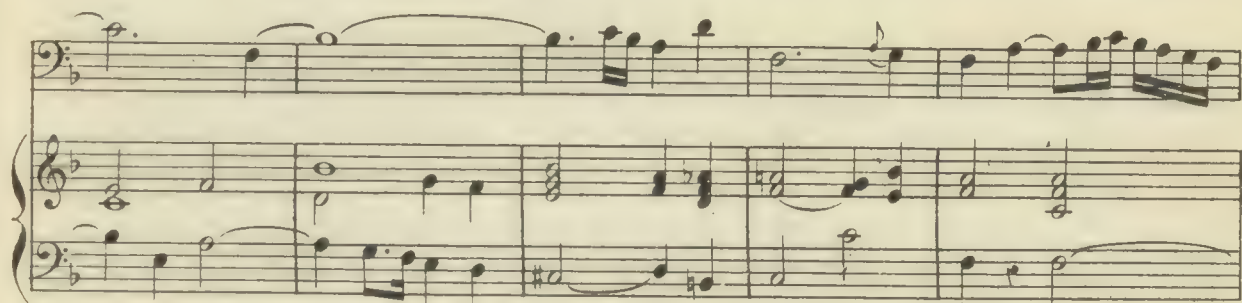
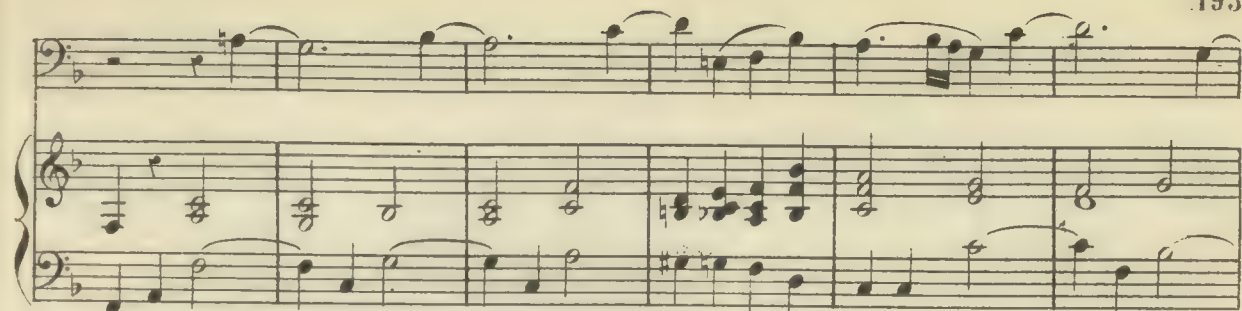




This page contains five systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The notation is complex, featuring various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system shows a bass line with a melodic line and a treble line with chords. The second system features a bass line with a melodic line and a treble line with chords. The third system shows a bass line with a melodic line and a treble line with chords. The fourth system features a bass line with a melodic line and a treble line with chords. The fifth system shows a bass line with a melodic line and a treble line with chords. The notation is written in a style typical of 19th-century musical manuscripts.



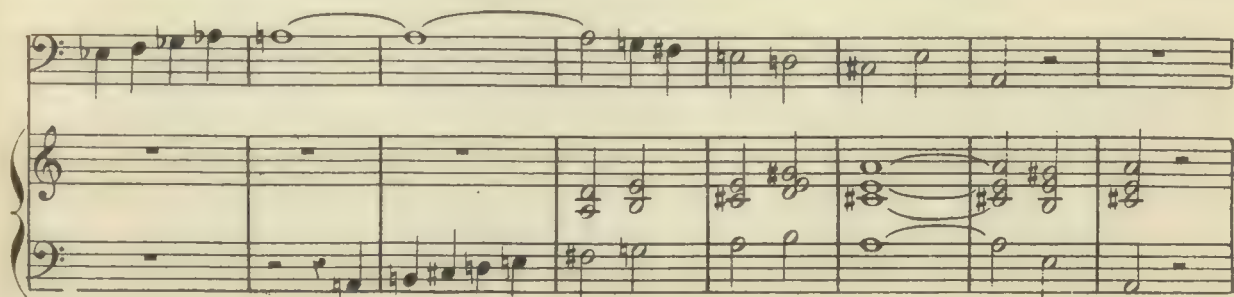
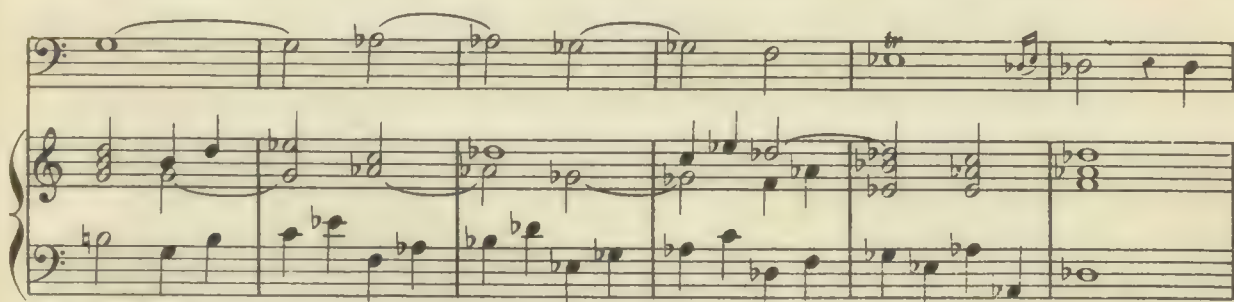
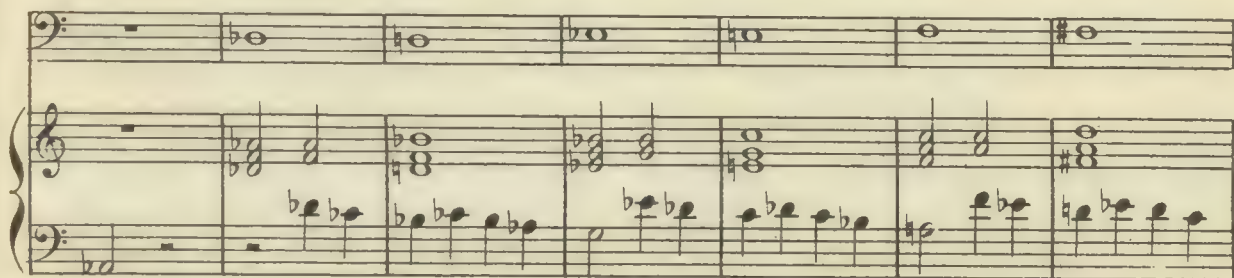
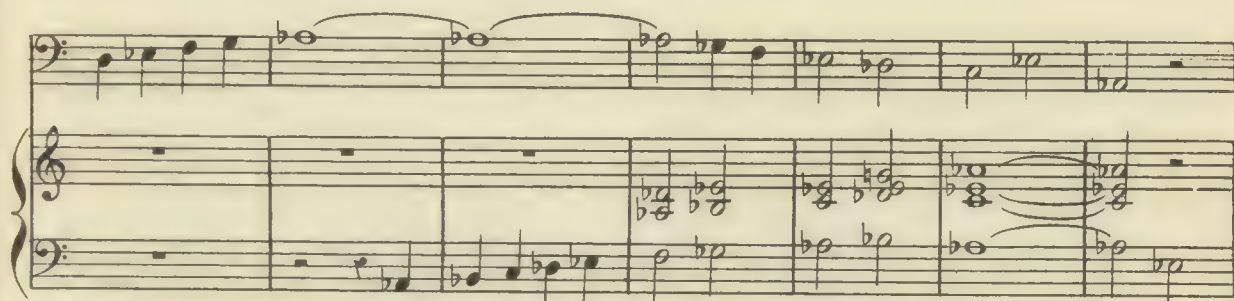
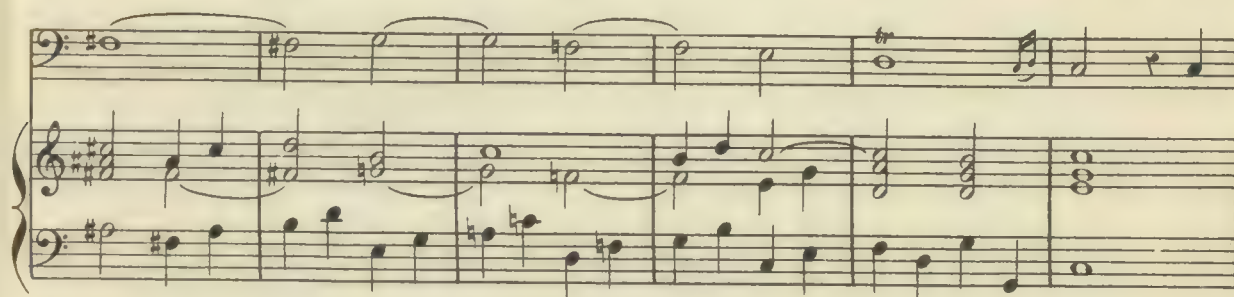
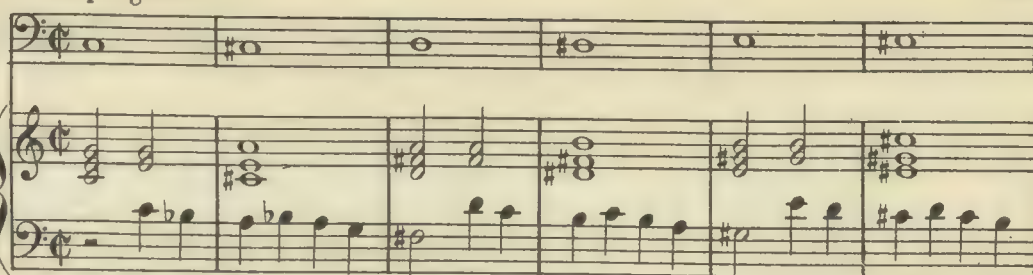
This page of musical notation, numbered 192, contains four systems of music. Each system consists of a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system shows a melodic line in the bass staff and a grand staff with a single note in the treble and a moving line in the bass. The second system continues this pattern. The third system introduces a more complex texture with a grand staff featuring a single note in the treble and a moving line in the bass, and a bass staff with a moving line. The fourth system shows a grand staff with a single note in the treble and a moving line in the bass, and a bass staff with a moving line. The notation is clear and well-organized, typical of a professional musical score.





This page of musical notation, numbered 194, contains seven systems of music. Each system is composed of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff (treble and bass). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The first system shows a complex bass line with many sixteenth notes and a treble line with chords. The second system continues this pattern with more complex bass lines and treble chords. The third system features a more active bass line with many sixteenth notes and a treble line with chords. The fourth system shows a more active bass line with many sixteenth notes and a treble line with chords. The fifth system features a more active bass line with many sixteenth notes and a treble line with chords. The sixth system shows a more active bass line with many sixteenth notes and a treble line with chords. The seventh system features a more active bass line with many sixteenth notes and a treble line with chords.

CHERUBINI.





This page contains six systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The notation is in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature, with a focus on harmonic texture and melodic development. The first system shows a simple harmonic structure with a single note in the bass staff. The second system introduces a more complex melodic line in the bass staff, with a trill in the final measure. The third system features a more active bass staff with a series of eighth notes. The fourth system shows a more complex harmonic structure with a single note in the bass staff. The fifth system features a more complex melodic line in the bass staff, with a trill in the final measure. The sixth system shows a more complex harmonic structure with a single note in the bass staff.

This page contains a handwritten musical score, page 197, consisting of six systems of three staves each. The notation is in a historical style, featuring various musical symbols and accidentals.

- System 1:** The top staff has a single note with a sharp sign. The middle staff contains a complex chord with multiple sharps. The bottom staff has a series of notes with various accidentals.
- System 2:** The top staff features a trill marked 'tr'. The middle staff has a complex chord with multiple sharps. The bottom staff has a series of notes with various accidentals.
- System 3:** The top staff has a series of notes with various accidentals. The middle staff has a complex chord with multiple sharps. The bottom staff has a series of notes with various accidentals.
- System 4:** The top staff has a series of notes with various accidentals. The middle staff has a complex chord with multiple sharps. The bottom staff has a series of notes with various accidentals.
- System 5:** The top staff has a series of notes with various accidentals. The middle staff has a complex chord with multiple sharps. The bottom staff has a series of notes with various accidentals.
- System 6:** The top staff has a series of notes with various accidentals. The middle staff has a complex chord with multiple sharps. The bottom staff has a series of notes with various accidentals.



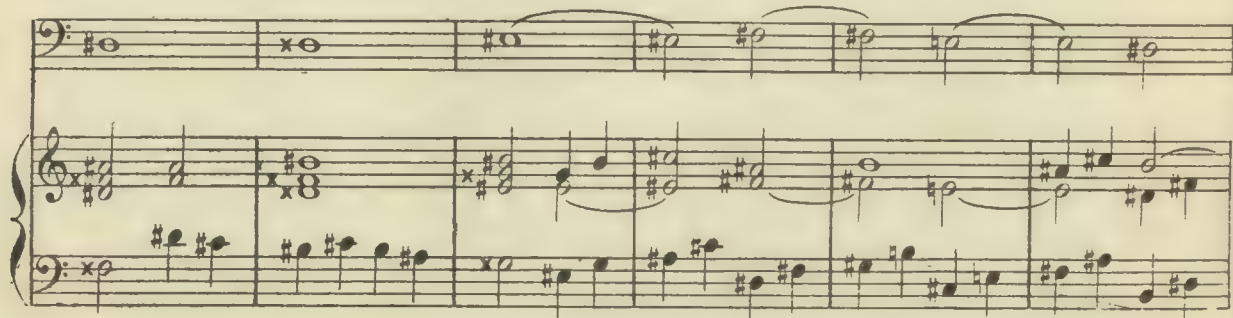
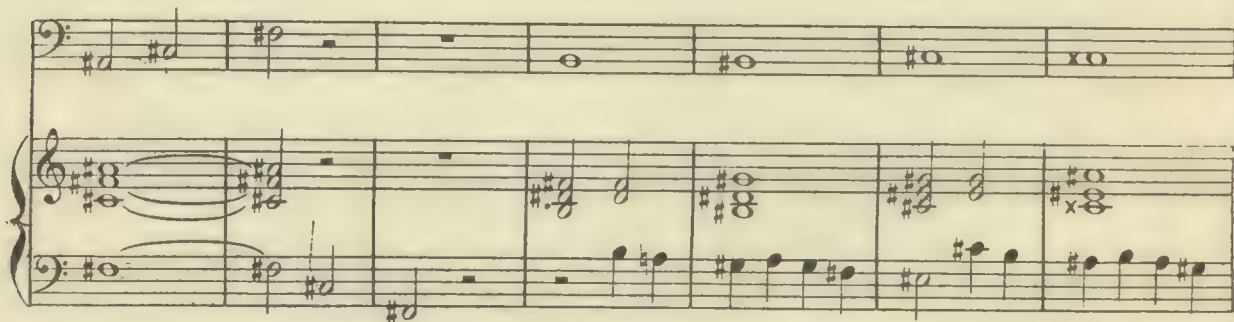
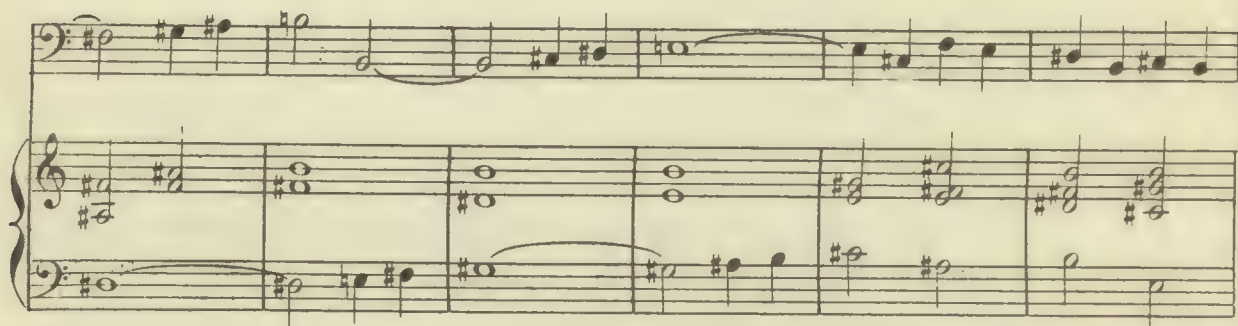
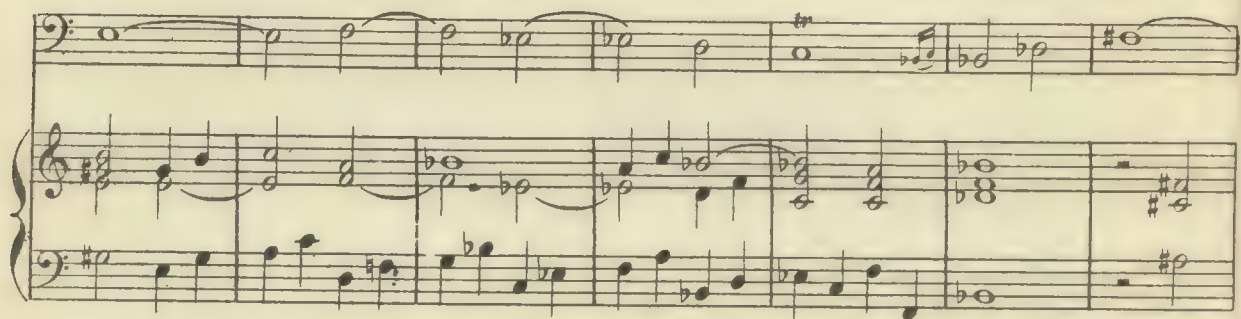
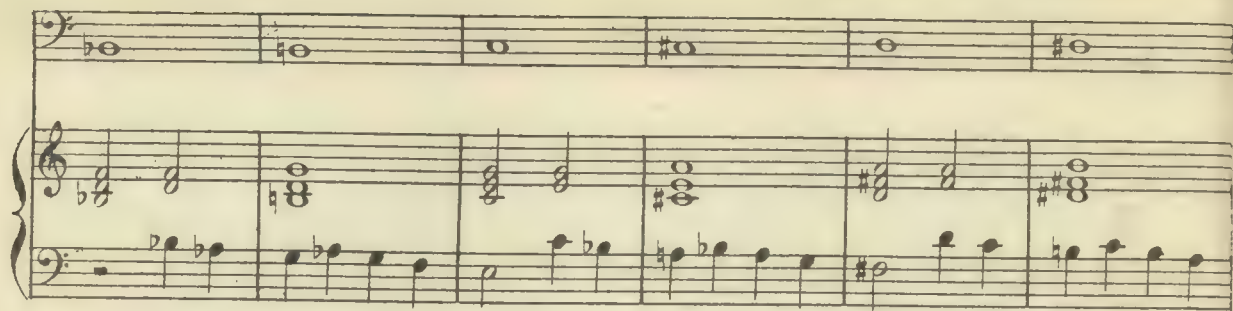
This page contains ten systems of musical notation, each consisting of a single staff and a grand staff (treble and bass clefs). The notation is written in a style typical of 19th-century piano music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece features a variety of musical elements, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *tr* (trill). The notation is arranged in a clear, organized manner, with each system occupying a distinct horizontal space. The page number 198 is visible in the top left corner.

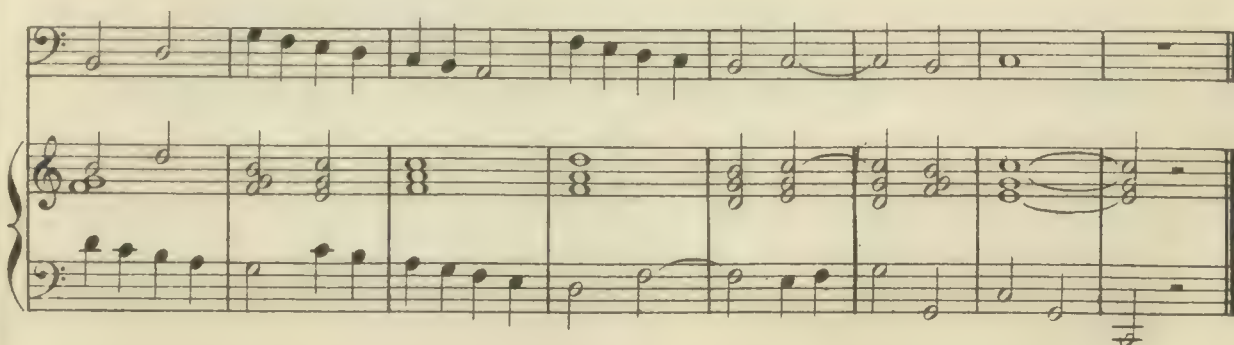
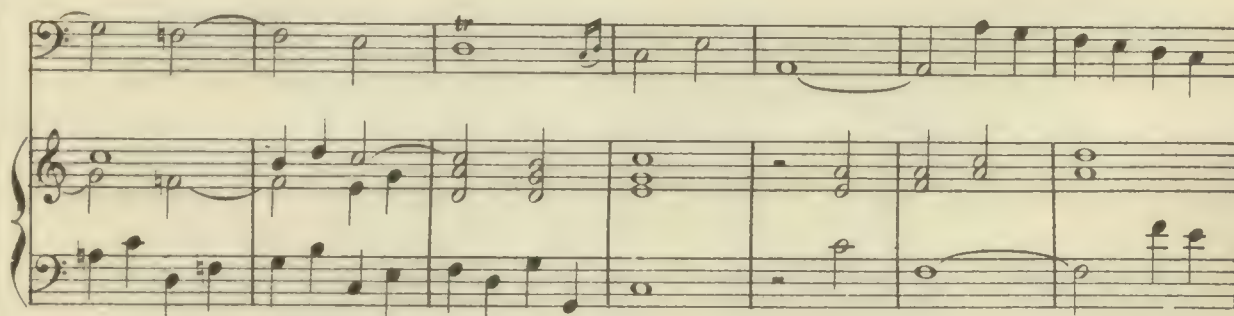
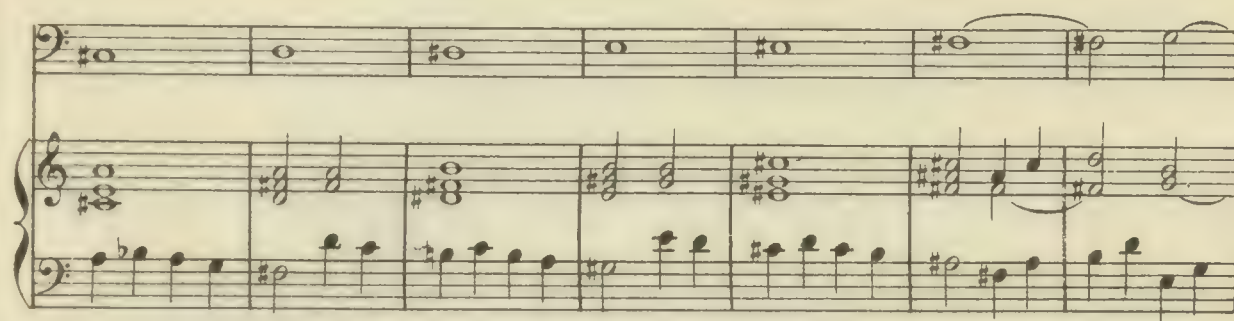
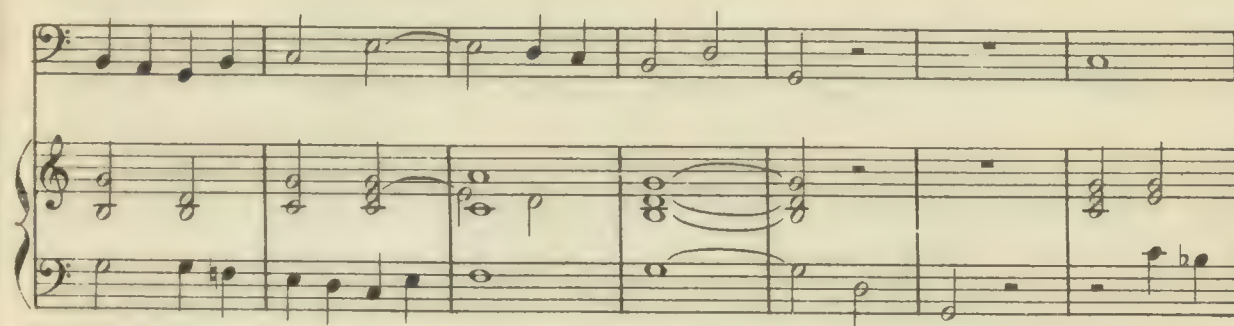
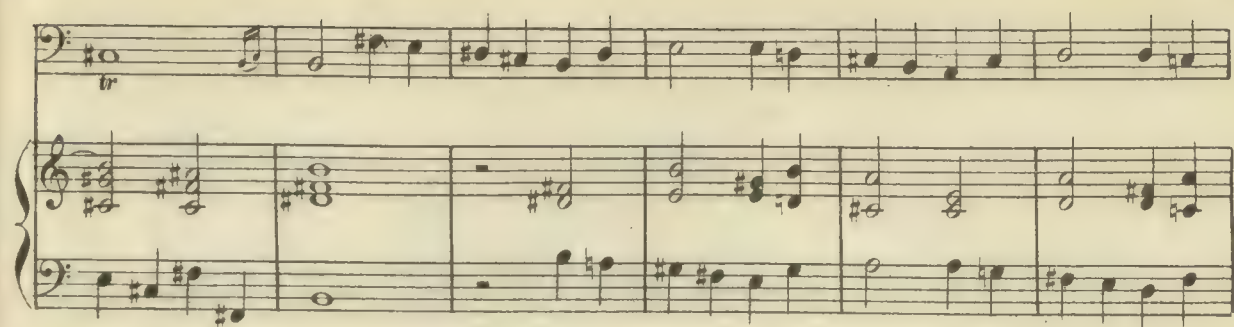
This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or organ. It is organized into four systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation is dense and includes various musical symbols:

- System 1:** The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures with notes and rests. The bottom staff is a bass clef staff with notes and rests.
- System 2:** The top staff continues the melody with notes and rests. The bottom staff features a series of chords and single notes.
- System 3:** The top staff shows a continuation of the melodic line. The bottom staff includes a trill (tr) in the first measure, followed by chords and single notes.
- System 4:** The top staff continues the melodic line. The bottom staff features a series of chords and single notes, ending with a final chord.

The handwriting is clear and legible, with standard musical notation including notes, rests, accidentals, and clefs. The page number 199 is visible in the top right corner.





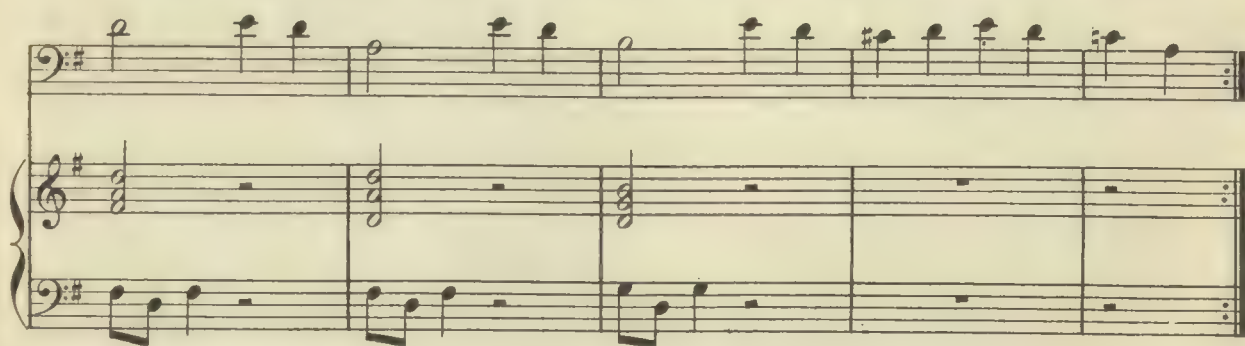
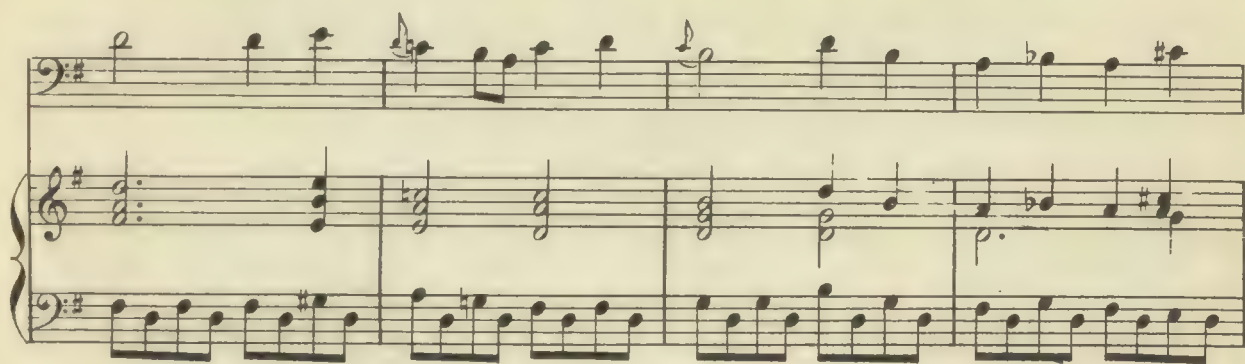
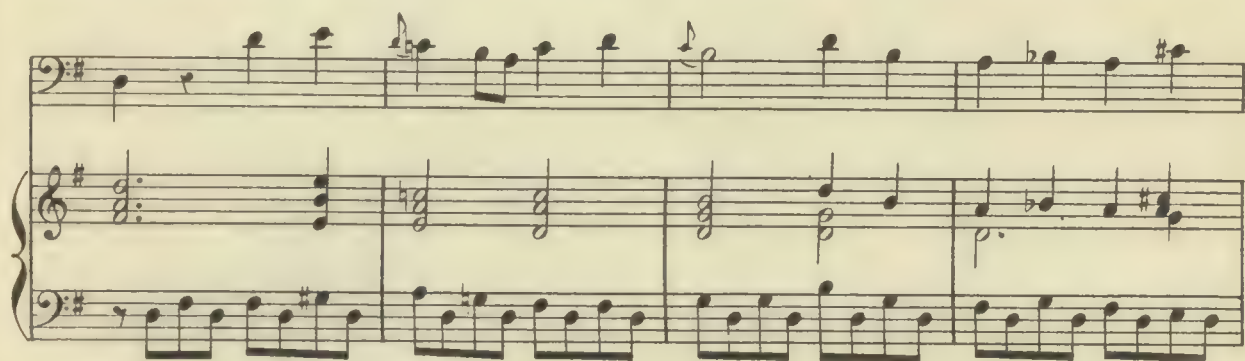
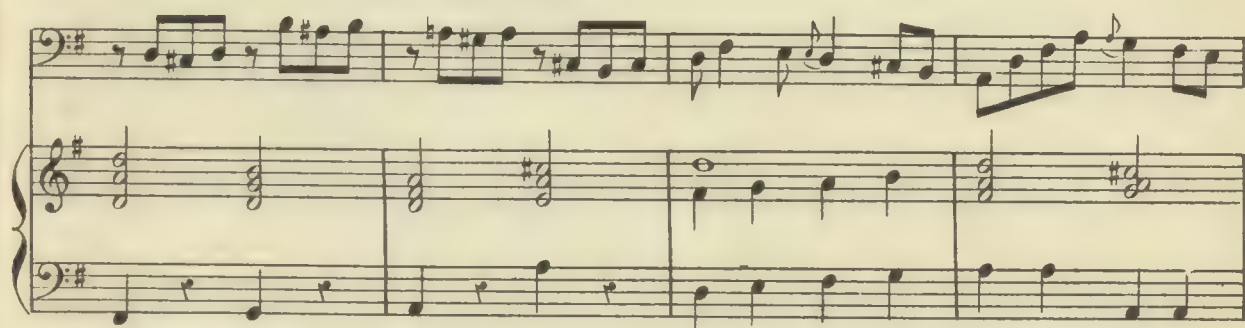
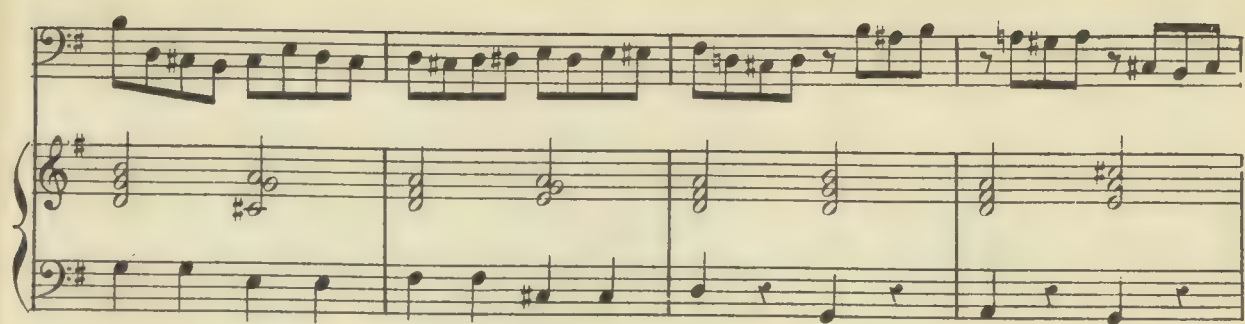




Allegretto.

CATEL.

The musical score is for a piece titled "Allegretto" by CATEL, numbered 130. It is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score consists of six systems of music. The melodic line is written in a single staff, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked "Allegretto". The score begins with a single melodic line in the bass clef, followed by a piano accompaniment in the grand staff. The melodic line continues with various intervals and rests, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The score concludes with a final cadence in the piano accompaniment.





This page of musical notation, page 204, features a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The music is in G major and 4/4 time. The upper staff contains a single melodic line with various intervals and accidentals. The lower staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The page is divided into four systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

This page of musical notation, numbered 265, is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 12 systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The music features a variety of textures, including single-note lines, chords, and dense passages with triplets and sixteenth-note runs. The notation includes many accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings like 'f' (forte). The piece appears to be a solo piano work, possibly a study or a short composition, given the technical nature of some of the passages.



This page of musical notation, page 206, presents a piano piece in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is organized into eight systems, each comprising a grand staff with a treble and a bass clef. The piece is characterized by a recurring triplet figure in the bass line, which appears in the first system and continues in various forms throughout the composition. The right hand typically plays chords and single notes, while the left hand provides a rhythmic and melodic foundation. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

Cette mesure est composée d'une mesure à  $\frac{3}{4}$  et une à  $\frac{2}{4}$

Figure de la mesure:  $3 \begin{array}{c} 5 \\ \diagup \quad \diagdown \\ 12 \end{array} 4$  Autre figure:  $3 \begin{array}{c} 5 \\ \diagup \quad \diagdown \\ 1 \quad 2 \end{array} 4$  Autre figure:  $3 \begin{array}{c} 5 \\ \diagup \quad \diagdown \\ 1 \quad 4 \end{array} 2$

N<sup>o</sup> 131.

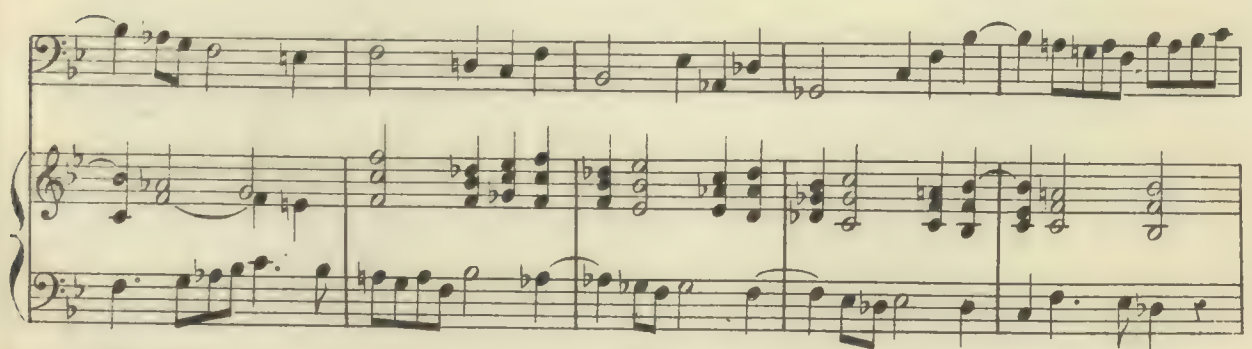
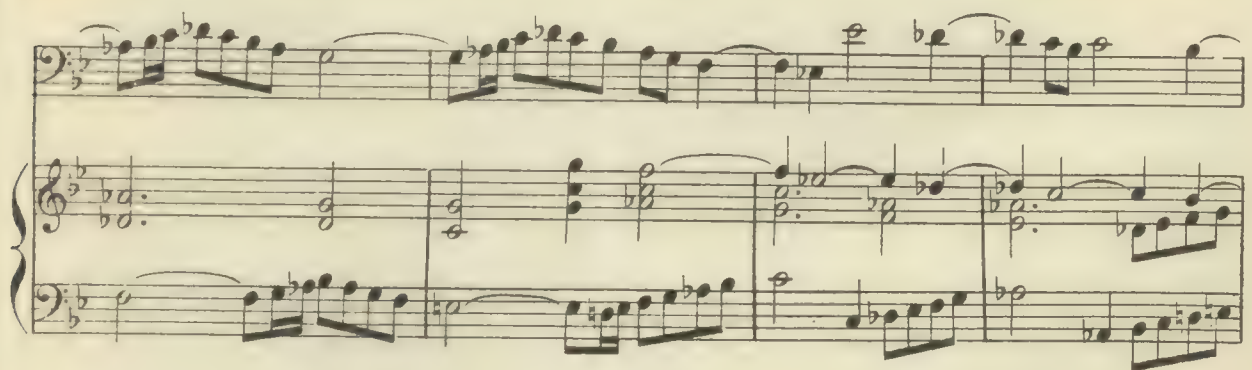
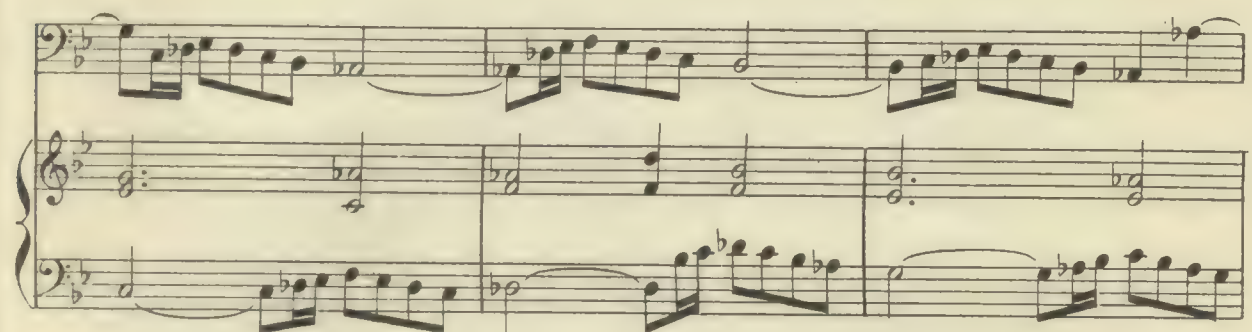
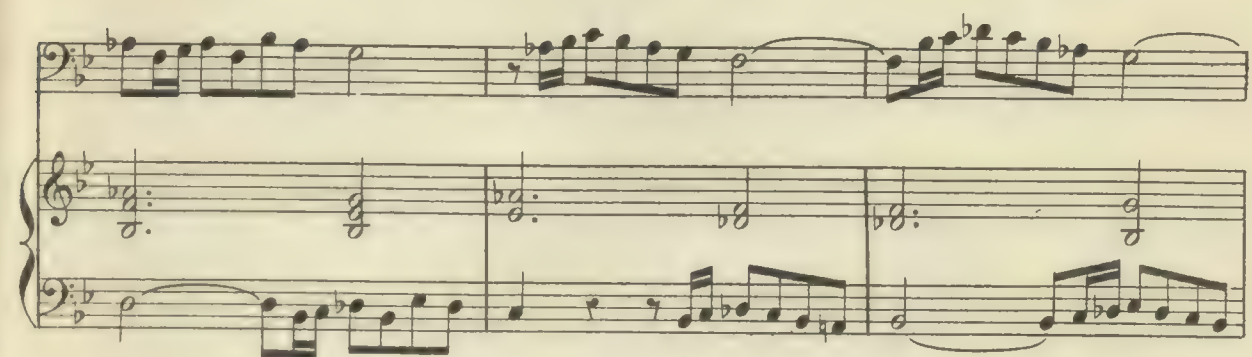
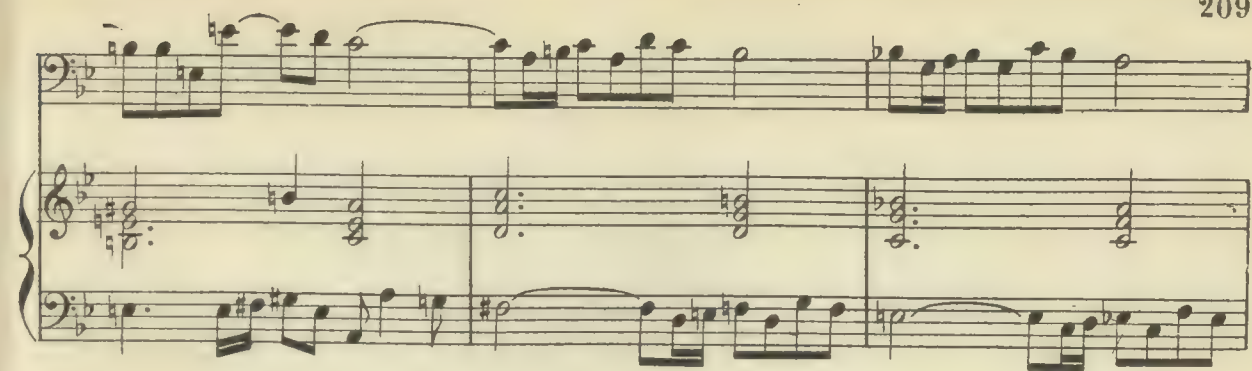
Allegretto.

CATEL.

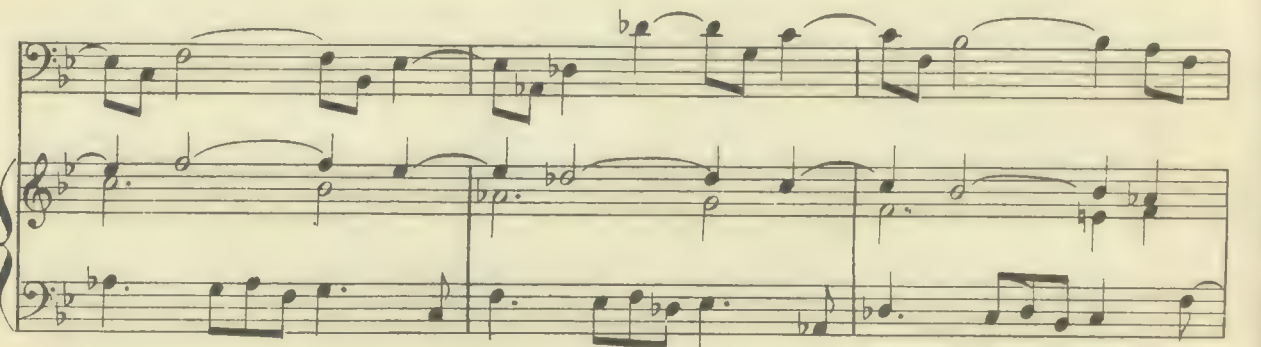
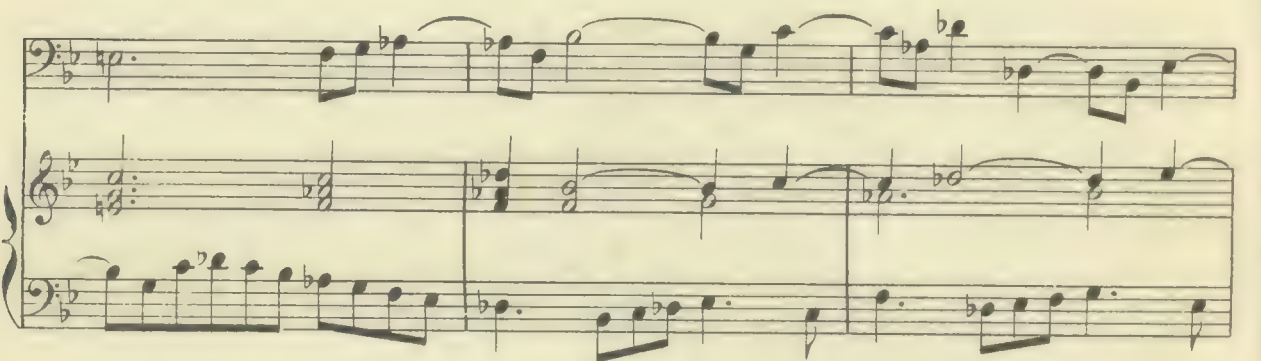
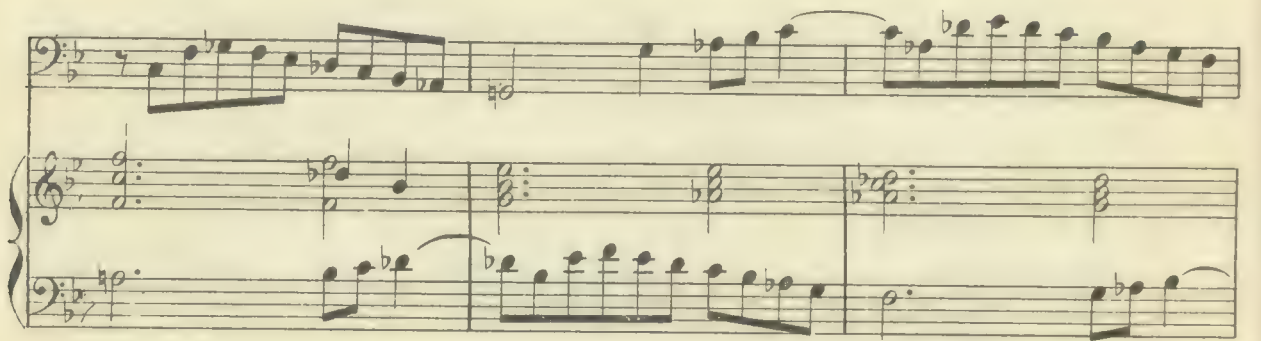
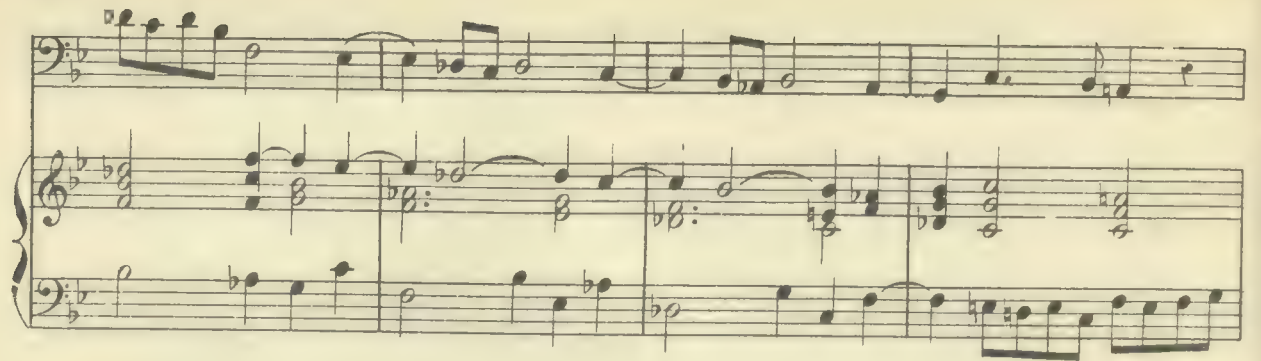
The musical score is written for three staves per system. The first system begins with a treble staff in G-flat major (one flat) and 5/4 time, followed by two bass staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The subsequent systems follow a similar layout with varying melodic and harmonic content. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



This page contains six systems of musical notation, each consisting of three staves. The top staff of each system is a vocal line, and the bottom two staves are for piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The music is written in a historical style, with some notes beamed together and some measures containing multiple notes. The page number 208 is visible in the top left corner.







The musical score is written for piano and consists of seven systems, each containing three staves (bass, treble, and bass). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN".

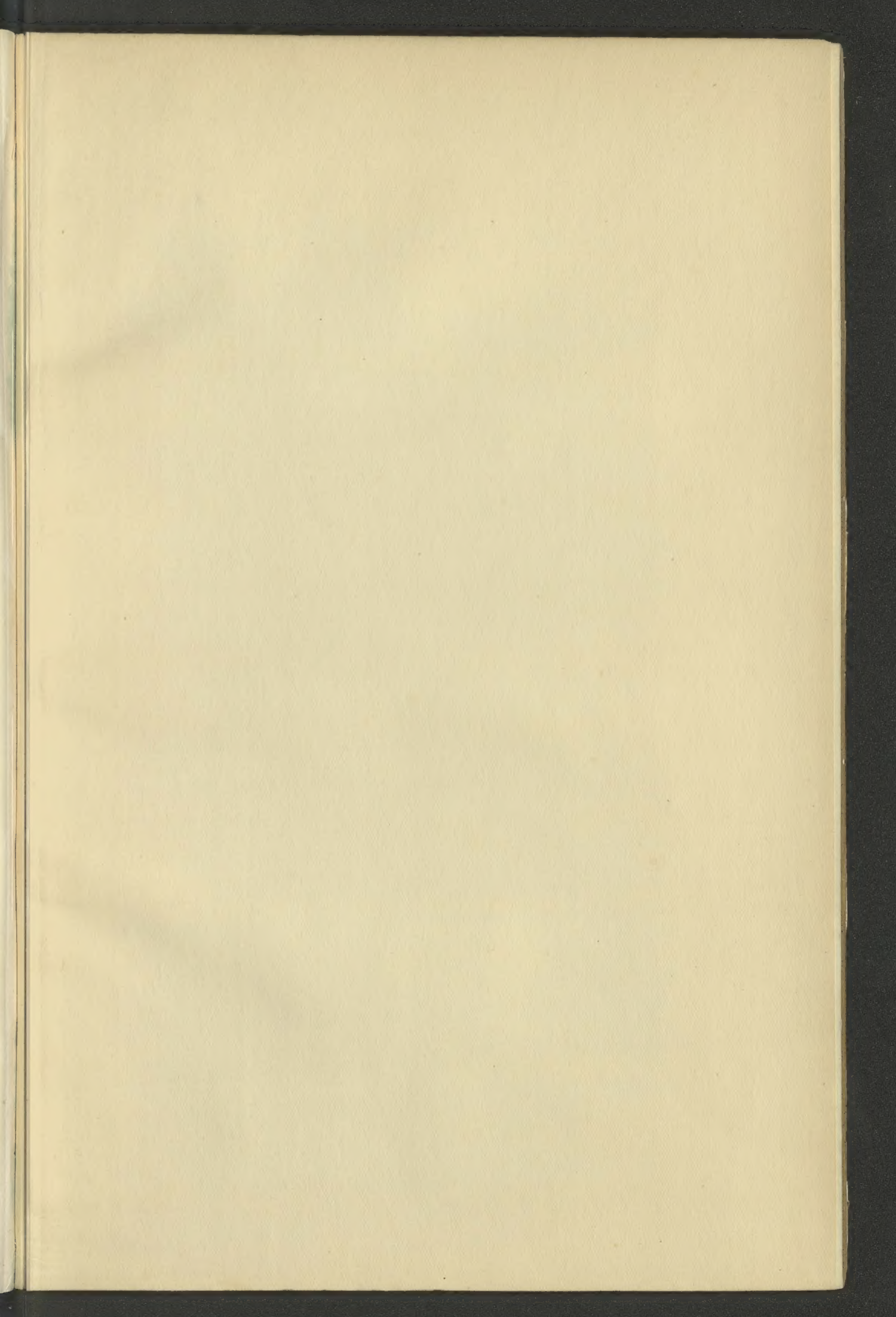


(12)

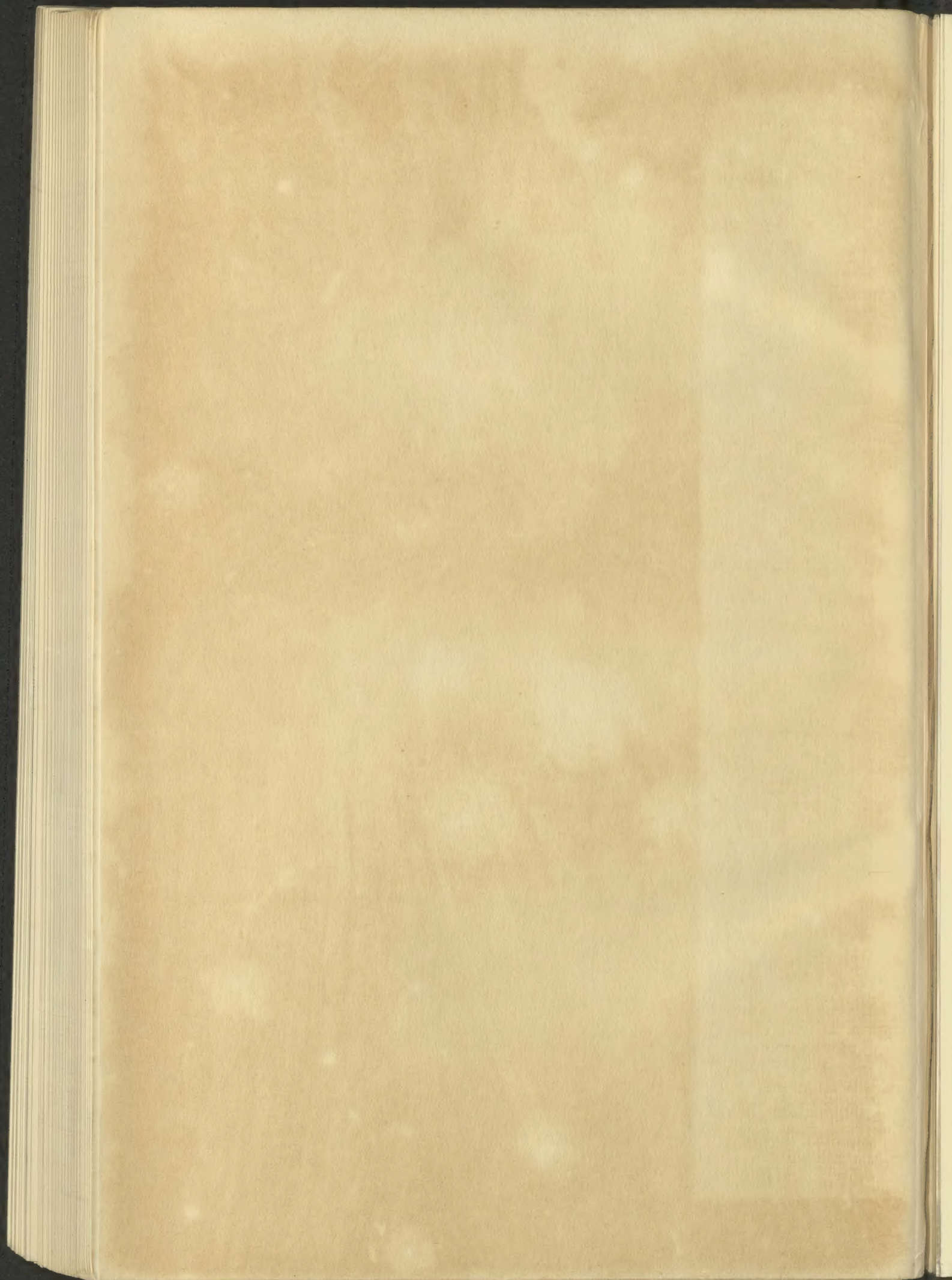
Rad

10

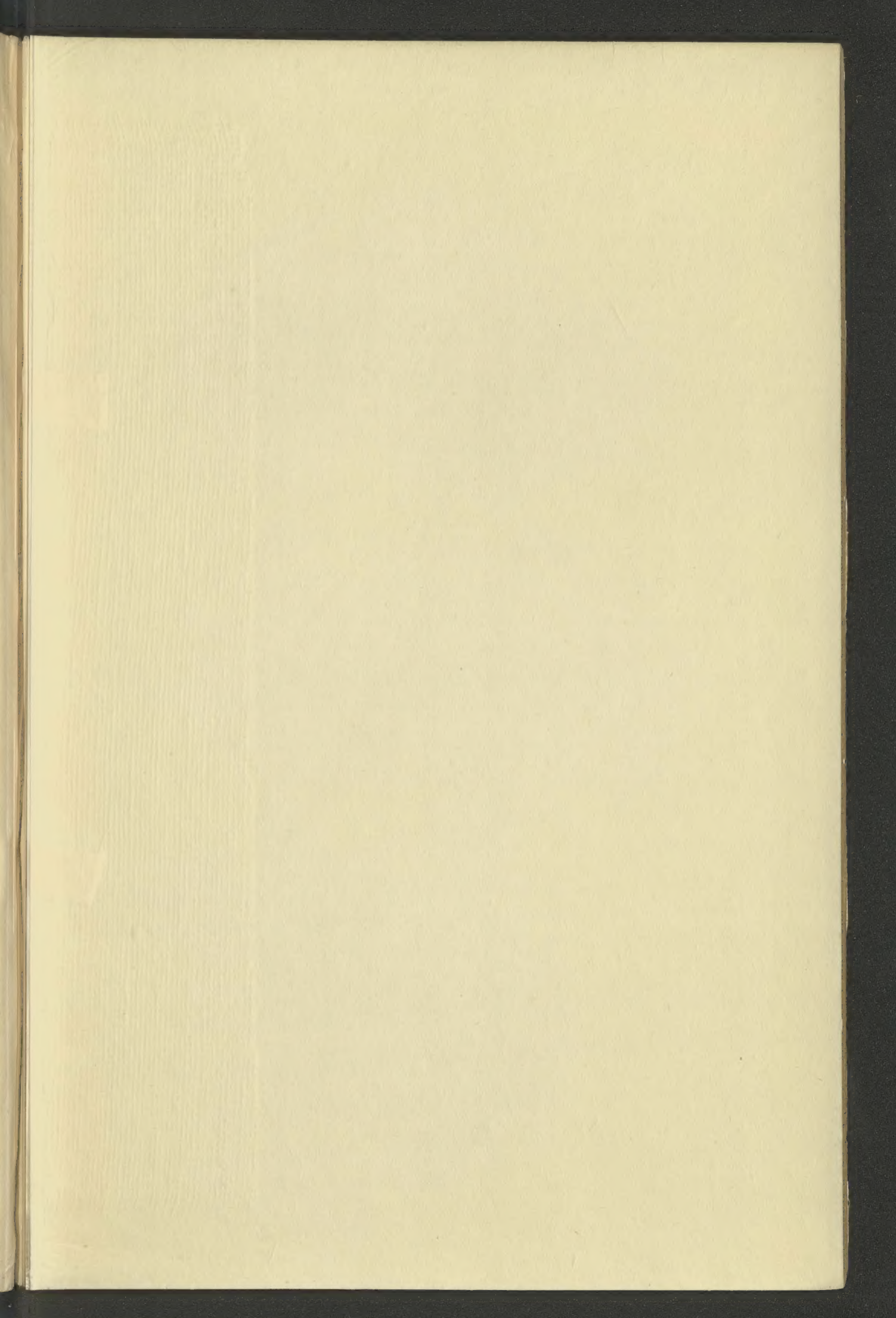
21













# Deux MÉDAILLES de Première Classe à l'Exposition Universelle de 1867

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT, CLASSE 89.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et C<sup>ie</sup>, Éditeurs

## SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE

PAR **CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLE, ETC.**

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR **ÉDOUARD BATISTE**

Professeur de Solfège individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache,  
Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire.

### 1<sup>er</sup> LIVRE. — INTRODUCTION AUX SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE PETIT SOLFÈGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

ÉLÉMENTAIRE, PROGRESSIF ET À LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX

PAR **ÉDOUARD BATISTE**

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfège in-8°, avec acc <sup>t</sup> Piano ou Orgue, net. . . . .	8 fr.	Les 50 tableaux de lecture musicale, avec acc <sup>t</sup> , grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net. . . . .	5 fr.
1 <sup>re</sup> Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net. . . . .	3	Édition populaire des 50 tableaux, sans acc <sup>t</sup> , in-8° oblong (petites notes); net. . . . .	2 50
2 <sup>e</sup> Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfège et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net. . . . .	1	Reproduction géante des 50 tableaux, avec appareil p <sup>r</sup> les classes des orphéons, lycées, séminaires; net. . . . .	100 fr.

SOLFÈGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLE, etc., avec acc<sup>t</sup> de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2 <sup>e</sup> LIVRE EXERCICES ET LEÇONS ÉLÉMENTAIRES, PREMIER DEGRÉ	3 <sup>e</sup> LIVRE SOLFÈGES PROGRESSIFS DANS TOUS LES TONS	4 <sup>e</sup> LIVRE SOLFÈGES D'ARTISTE D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.	In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.	In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.
5 <sup>e</sup> LIVRE SOLFÈGES D'ENSEMBLE À DEUX, TROIS ET QUATRE VOIX	6 <sup>e</sup> LIVRE LEÇONS ET SOLFÈGES DES PRÉCÉDENTS LIVRES SUR TOUTES LES CLEFS	7 <sup>e</sup> ET 8 <sup>e</sup> LIVRES SOLFÈGES DE CHERUBINI SUR TOUTES CLEFS ET À CHANGEMENTS DE CLEFS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.	In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans acc <sup>t</sup> , net : 3 fr.	In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr. Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.
9 <sup>e</sup> LIVRE SOLFÈGES POUR BASSE (BARYTON OU CONTRALTO)	10 <sup>e</sup> LIVRE SOLFÈGES DE CHERUBINI POUR SOPRANO OU TÉNOR	11 <sup>e</sup> ET 12 <sup>e</sup> LIVRES SOLFÈGES D'ITALIE AVEC PIANO OU ORGUE, PAR ÉD. BATISTE
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr. Édition populaire, sans acc <sup>t</sup> , net : 3 fr.	Leçons célèbres transcrites, clef de sol. In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.	1 <sup>er</sup> vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 5 fr. 2 <sup>e</sup> vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÈGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

### PETIT SOLFÈGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE.

1 <sup>er</sup> LIVRE.	2 <sup>e</sup> LIVRE.	3 <sup>e</sup> LIVRE.
65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie. Prix net : 6 fr. (Édition populaire, sans acc., net 3 fr.)	30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement. Prix net : 5 fr. (Les 2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)	25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne. Prix net : 5 fr.

ÉDITION PANSEON, **SOLFÈGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par ÉD. BATISTE.  
Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

### GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Vocalises tirées des meilleurs ouvrages anciens et modernes, et des Morceaux dans tous les mouvements et les différents caractères

Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOSZI, PLANTADE, etc., — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT In-8°. Net : 8 fr.	ÉCRITES PAR M <sup>me</sup> CINTI-DAMOREAU	GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE In-4° Jésus, Net : 20 fr.
(DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX)	POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1)	(PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)
CATEL TRAITÉ D'HARMONIE Complét par LEBORNE Net : 10 fr.	CHERUBINI TRAITÉ pratique d'HARMONIE MARCHES D'HARMONIE Net : 12 fr.	DOURLEN TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE Net : 10 fr.
J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments. — G. KASTNER, Cours d'instrumentation et Supplément-Sax. Net : 5 fr. — (Approuvés par le Conservatoire.) — Net : 15 fr.	CHERUBINI GRAND TRAITÉ DE FUGUE ET DE CONTRE-POINT Net : 20 fr.	

(1) N. B. Sont également publiées au Ménestrel les méthodes et vocalises de DUPREZ, BRUNI, BANDERALI, CONSOL, GARCIA, DANZI, MAZZI, PAULIN, VALENTI; les études et collections classiques du Piano et les méthodes instrumentales du Conservatoire.